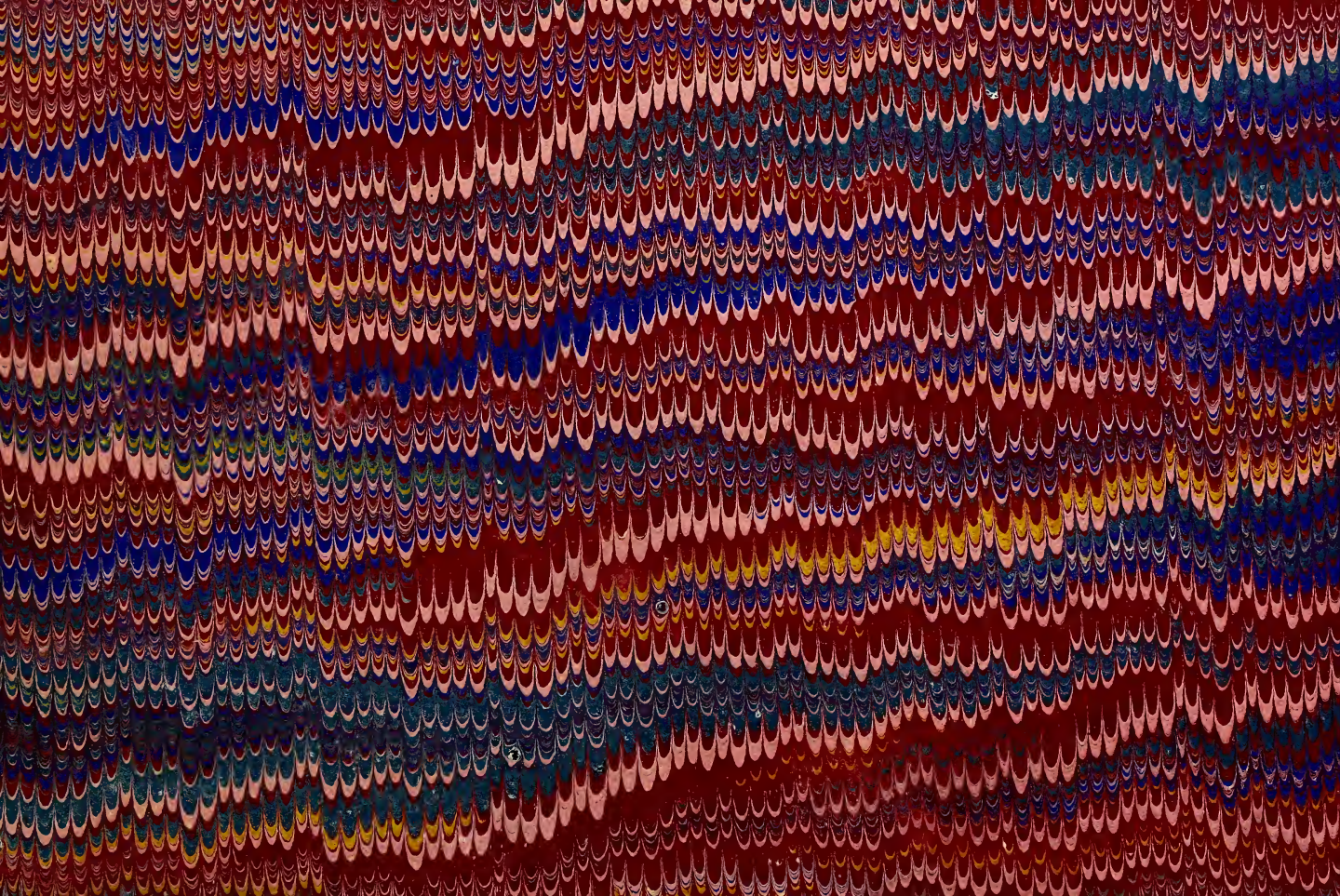
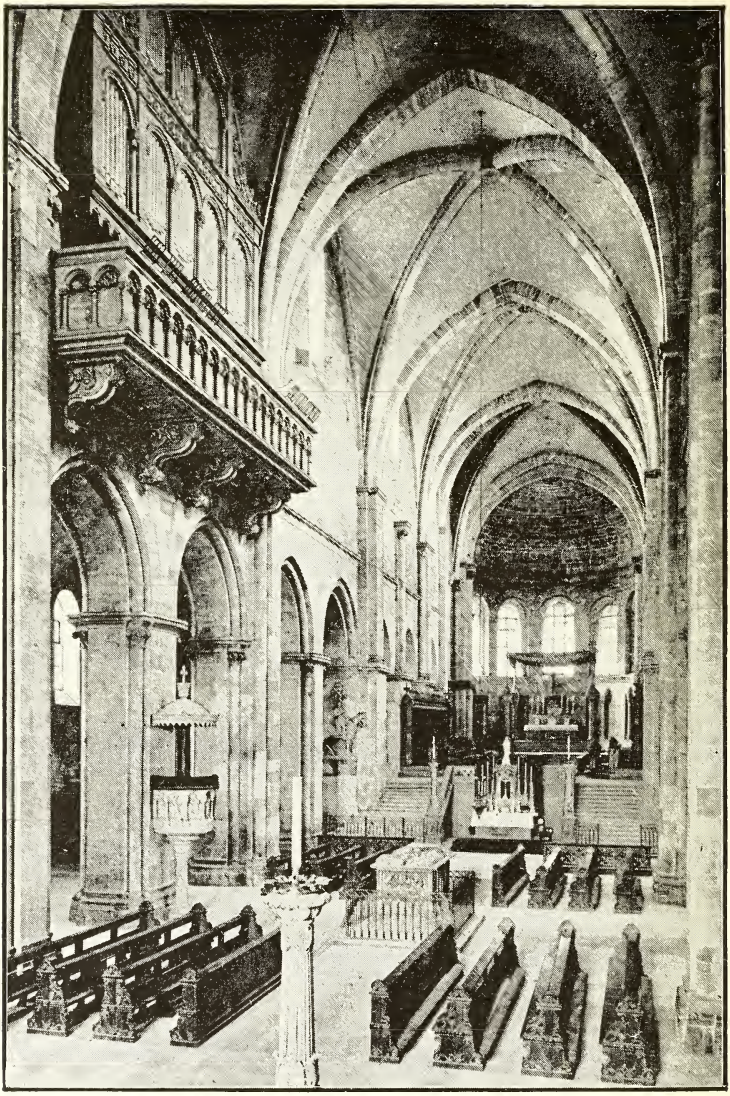


Kunſthiſtoriſche Wanderungen durch Bayern.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/denkmalefruhmitt00rieh



Schiff und Ostchor im Dom zu Bamberg.

Denkmale

frühmittelalterlicher Baukunst

in

Bayern, bayerisch Schwaben, Franken und der Pfalz.

Von

Dr. Berthold Riehl

Privatdocent an der Kgl. Universität zu München.

Mit sechs Abbildungen in Autotypie.

München und Leipzig.

G. Hirth's Verlag.

1888.

Druck von Knorr & Hirth in München.

Inhalt.

Seite:

I. Bayern und bayerisch Schwaben 1
1. Das Bisthum Salzburg 11
2. Das Bisthum Freising 27
3. Das Bisthum Augsburg 47
4. Das Bisthum Passau 60
5. Das Bisthum Regensburg 63

II. Franken 104
1. Das Bisthum Eichstätt 104
2. Das Bisthum Bamberg 131
3. Das Bisthum Würzburg 159
4. Aschaffenburg 185

III. Die Pfalz 188
1. Die Baukunst des 11. und 12. Jahrhunderts 193
2. Die Baukunst des 13. Jahrhunderts 221

Ortsregiſter.

Aachen: Münſter 207.
Ahnhauſen 112 u. f.
Ainau 101.
Aiterhofen 99.
Aldersbach 142.
Alpirsbach 218.
Altdorf 57.
Altenfurt 144.
Altenſtadt 53 u. ff.
Altötting 21 u. f.
Amiens: Kathedrale 233.
Arnsburg 241.
Aſchaffenburg: Stiftskirche 185 u. f.
Attenfeld 110.
Augsburg 47 u. ff.
St. Afra 49.
Dom 49 u. ff., 68, 109.
Peterskirche 54.
Morizkirche 54.
Aura 178.

Bamberg 131 u. ff.
Dom 132, 146 u. ff.
Doppelkapelle 140.
St. Gangolph 141.
St. Jakob 137 u. ff.
Katharina 139.
Karmeliterkirche 141.
St. Matern 140.
St. Michael 133 u. ff.
St. Stephan 141.
Bayerfeld 113.
Beauvais: Kathedrale 233.
Berchtesgaden 18 u. f.
Berg 44.
Bergen 113 u. f.
Berſchweiler 221.
Biburg 77 u. ff.
Bologna 13.
Brixen: Münſter 12.

Chammünſter 96 u. f.
Chartres: Kathedrale 233.
Cluny 76, 89, 198 u. f.

Dackenheim 232.
Diſſibodenberg 193, 215 u. ff., 218.

Eberbach 241 u. ff.
Ebrach 161, 182 u. ff.
Echternach 202, 203.
Eger: Schloßkapelle 46.
Eichſtätt 104 u. ff.
Dom 109 u. f.
Eiſenberg 232.
Ellwangen 198, 217.
Emereis 57.
Enkenbach 222, 243, 244, 245 u. ff
Ensdorf 83.
Eußerthal 233, 235 u. ff.

Feuchtwangen 58.
Florenz: S. Miniato 66.
Fontenay 236.
Frankenthal 229 u. ff.
Frauenaurach 157.
Frauenchiemſee 23 u. f.
Freiſing 27 u. ff.
Dom 7, 13, 28, 29, 32 u. ff., 39, 40, 41, 43, 44.

Freising: St. Martin 45.
St. Zeno 29.
Fulda: St. Salvator 51, 53, 164, 201.
Füßen: Mangkrypta 54.
Thurm 57.

St. Gallen 51, 52.
Genua: Dom (St. Lorenzo) 6. 34.
S. Giulia am Brembo 5.
Goecking 94 u. f.
Görgenberg 57.
Greding 118 u. f.

Haar 41, 44.
Hammersleben 14.
Heidenheim 111 u. f.
Heidingsfeld 173 u. f.
Heiligenkreuz 240.
Heilsbronn 115 u. ff.
Konventskirche 118.
Heimerdingen 57.
Hersfeld 89, 165, 166, 198, 203, 204, 209.
Herzogenaurach 142.
Hildesheim: St. Michael 51.
Hirsau in der Pfalz 220.
Hirsau im Schwarzwald: St. Aurelius 76, 120, 200, 217.
St. Peter 77, 112, 199.
Höningen 215, 219 u. f.
Jakobskirche 220.
Huysеburg 170.

Ilmmünster 40 u. f.
Indersdorf 31.
Innichen 12.
St. Johann in valle 12.
Isen 39 u. f., 42.

Kager 100.
Kaiserslautern: Stiftskirche 250.
Kaisheim 225.
Kastel 85, 109, 112, 120, 121 u. ff.
Keferlohe 43 u. f.
Kelheim: Ottokapelle 101.
Michelskapelle 101.
Kirchheimbolanden 232.
Köln: St. Georg 189.
Königslutter 217.

Landshut: Portal des Kirchhofes 83 u. f.
St. Lambrecht 250.
Landau: Stiftskirche 250.
Augustinerkirche 250.
Laufen: Todtenkapelle 22.
Lauterhofen 122.
Liebenstein 57.
Limburg an der Hardt 193 u. ff., 209 u. ff., 215.
Lindau 48.
Lohr 174.

Mailand: S. Ambrogio 5, 6, 20, 56.
Eustorgio 5.
Mainz: Dom 51, 52, 208, 211, 213.
Mallertshofen 41.
Mallersdorf 84.
Marienfeld 249.
St. Martin in campillo 12.
Maulbronn 241.
Mellrichstadt 179 u. f.
Merseburg: Dom 66, 198.
Monheim 111.
Moosburg 41 u. ff.
Mosach 44.
Mühldorf 22.
München: Angerkirche 46.
Münchaurach 176 u. ff.
Münchsmünster 82 u. f.
Münchsteinach 162, 174 u. ff.
Münnerstadt 180 u. f.
Neustadt a. Main 169 u. ff.
Niederaltaich 62.
Niedergeltingen 57.
Niederkirchen 215.

Niedernberg 185.
Novara: Baptiſterium 22.
Noyon: Kathedrale 248.
Nürnberg: Burgkapelle 144 u. ff.
Eucharius-kapelle 156.
Klarakirche 156 u. f.
St. Sebald 154 u. ff.

Ober-Eichſtätt 110.
Ober-Haunſtadt 115.
Oberneuching 45.
Oberzell 172 u. f.
Offenbach am Glan 190.
Oſterhofen 84.
Otterberg 222. 233, 234, 236, 237, 238 u. ff.

Padua 13, S. Sofia 22.
Paſſau 13, Dom 60.
Marienkapelle 62.
Niedernburg 61.
St. Nikola 61.
St. Severin 61.
Paulinzell 198, 199, 217.
Pavia: St. Michele 5, 7, 37, 91.
Perſchen 95 u. f.
Todtenkapelle 22, 96.
Petersberg bei Dachau 30 u. ff.
Petersberg bei Flintsbach 45.
Petershauſen 51.
Pfaffenhofen 130.
Pfaffenmünſter 99 u. f.
Pfoering 80 u. f.
Plankſtetten 120 u. f.
Paris: St. Chapelle 233.
Plattling 100.
Polling 48.
Prüfenning 74 u. ff., 87.

Quedlinburg: Wipertikrypta 163.

Ramſen 225.
Rebdorf 110.
Redwitz 144.
Regensburg 63 u. ff.
Allerheiligenkapelle 93.
Alte Kapelle 63, 85.
Dom 4, 92.
St. Emmeran 21, 67 u. ff., 71.
St. Jakob 7, 85 u. ff., 94, 95, 96.
Kreuzkapelle 92.
St. Leonhard 97.
Niedermünſter 92 u. ff.
Obermünſter 71.
Salzburgerhof 92, 93.
St. Stephan 21, 70.
St. Ulrich 92.
Reichenbach 84 u. f.
Reichenhall: Pfarrkirche (St. Nikolaus) 19 u. ff.
Johanniskirche 19.
St. Zeno 15 u. ff., 35.
Remigiusberg 217 u. ff.
Reiſtingen 57.
Rheims: Kathedrale 233.
Riem 44.
Rinkam 100.
Rom: S. Maria in Traſtevere 6.
S. Maria in Cosmedin 6.
St. Peter 52.
Rothenbuch 48.
Rothenburg: Blaſiuskapelle 178.
Rothenkirchen 228 u. f.

Salzburg 11 u. f.
Dom 14.
Bürgerſpitalmühle 17.
Franziskanerkirche 16, 20.
Peterskirche 14, 16, 20.
Nonnberg 17, 66, 69.
Schwaig 101.
Schweinfurt 182 u. f.
Schirnding 144.

Seebach 235 u. ff., 231.
Seeligenthal 101.
Seeon 24 u. ff.
Sekkau 14.
Speyer: St. Afra 227.
Dom 162, 203, 205 u. ff.
Emmeranskapelle 215.
Spoleto: St. Pietro 5.
Steingaden: 58. Grabkapelle 58.
Stettin: St. Jakob 143.
Peterskirche 143.
Straubing: St. Peter 97 u. ff.

Thierhaupten 58.
Tollbath 102.
Trausnitz bei Landshut 46.
Trient: St. Lorenzo 12.
Trifels 237 u. f.

Ulm: Münſter 52.
Unterſchondorf 59.

Venedig: St. Marko 22.
Verona: Dom 4, 6, 34, 38.
St. Giovanni in fonte 4.
St. Zeno 4, 6, 14, 19 u. f., 34, 35, 37 u. ff., 43, 56.

Wartenberg 45.
Weiher 100.
Weilerbach 222.
Weißendorf 102.
Werden: Abteikirche 69.
Weſſobrunn 48, 59.
Windberg 79 u. f.
Worms: St. Andreas 221, 226, 229, 230, 231.
Dom 226, 231, 232.
St. Martin 221, 226, 231, 232.
St. Magnus 221, 226.
St. Paul 66, 162, 209, 229.
Würzburg 159 u. ff.
St. Burkhard 167 u. ff., 170.
Dom 164 u. ff.
St. Jakob 87, 110, 171 u. ff.
Marienkapelle 162.
Neumünſter 163 u. f.

Zeiteldorn 100.
St. Zeno (bei Reichenhall) 15 u. ff., 35.

An Pfingsten 1872 nahm mich mein Vater zur ersten, wie mir damals schien, recht großen Wanderschaft mit. Wir besuchten den Peissenberg, Schongau und Altenstadt, Kaufbeuren und das Lechfeld. Es waren unvergeßliche Tage, ein reiches Bild breitete sich vor mir aus, alles prangte im frischen Grün und in den Dörfern wehten überall die Fahnen, die man in ernster Zeit als Friedenszeichen beschafft, an deren heiterem Farbenspiel und frischem Wehen man sich jetzt im Frieden aber erst recht erfreute. Nicht nur das reiche Bild der Gegenwart aber war es, das mich bei dem frischen Wandern fesselte, sondern angeregt durch des Vaters Erzählungen auch das der Vergangenheit, die reichen historischen Erinnerungen, die sich an die Landschaft knüpfen, durch die wir so munter marschirten, die Denkmale alter Kunst, die beredten Zeugen jener großen Vergangenheit nahmen bald in gleichem Maße wie die Natur selbst mein Interesse in Anspruch. Sigharts Schriften über die bildende Kunst in Bayern kamen meinem Streben, mehr über diese Denkmale zu erfahren, entgegen und regten mich zugleich immer wieder an, hinauszuwandern, um die Kunstwerke selbst zu studiren. Ich weiß dem fleißigen Gelehrten warmen Dank für die mannigfachen Anregungen, die er mir geboten, die die Liebe zu den Kunstwerken unseres Vaterlandes bei mir

nährten, die mich lehrten, auch das bescheidenste Kunstwerk scharf ins Auge zu fassen und mit liebevoller Hingabe zu studiren. So führten mich in erster Linie die Kunstdenkmale Bayerns zum Studium der Kunstgeschichte und was ich durch dasselbe gewonnen, möchte ich gerne als ein Zeichen des Dankes vor allem in ihren Dienst stellen.

Für die Baukunst des früheren Mittelalters, mit der als dem grundlegenden Element der Kunstgeschichte unseres Vaterlandes sich die vorliegende Arbeit beschäftigt, lehrte mich das Wandern vor allem die Kirchen nicht nur nach Grundriß, Durchschnitt und Aufriß im Gedächtniß festhalten, sondern die Erinnerung an sie ruft mir stets das volle, farbenreiche Bild zurück, in dem ich sie gesehen; der Boden, auf dem die Kirche steht, die landschaftliche Umgebung, die Leute, welche in die Kirche und aus derselben gehen, sind für mich zum untrennbaren Ganzen vereint.

So wurde ich zu dem Problem geführt, dem Zusammenhang zwischen der Kunst und den Leuten, durch die sie erwachsen, nachzugehen, den eigenartigen Charakter der einzelnen Gruppen zu zeichnen und zugleich zu begründen.

Die Verschiedenartigkeit der Bauweise, ja der gesammten Kunstentwicklung innerhalb der einzelnen Stammesgebiete ist eine unleugbare Thatsache, die uns auf italienischem und französischem, besonders reich und charakteristisch auch auf deutschem Boden entgegentritt. Der einheitliche Charakter der Kunstdenkmale eines Stammes gründet einerseits in der Art des Landes und in dem Volkscharakter, andererseits in den geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Verhältnissen, welche die Entwicklung desselben beeinflußten. Die Kenntniß des eigenartigen Charakters eines Kunstwerkes aber führt zum richtigen Verständniß seines künst-

lerischen Werthes; so liegt eine große Bedeutung der consequent durchgeführten und begründeten lokalen Gruppirung der Denkmale darin, daß sie durch Offenbarung ihrer Eigenart unser Verständniß der Kunstwerke vertieft.

Die Begründung der Eigenart der Kunstwerke durch den Volkscharakter führt zur lokal geschlossenen Gruppe, die geschichtlichen Einflüsse dagegen, welche die Entwicklung der Kunst bedingen, führen wieder zum Ganzen zurück und zeigen die Stellung der Gruppe in dem Gesammtbild der deutschen, ja der abendländischen Architekturentwicklung. So weisen die bayerischen Bauten nach Schwaben und der Lombardei, die Bamberger nach Thüringen und Sachsen, die Würzburger nach Fulda, die Pfälzer nach Frankreich. Dies bildet das zweite Ziel meiner Arbeit, sie versucht dadurch zugleich einen kleinen Beitrag zu der geschichtlichen Entwicklung der deutschen Baukunst zu liefern. Ist bei dem ersten Ziel das künstlerische Interesse das leitende, so überwiegt dagegen bei dem zweiten das historische; auch hier ist ja Geschichte nicht das einfache Aneinanderreihen der Thatsachen sondern die Darlegung des Zusammenhanges derselben.

Naturgemäß konnte bei diesen Zielen eine statistische Aufzählung sämmtlicher romanischer Bauten Bayerns nicht in meiner Absicht liegen, ich hoffe aber kein irgend bedeutenderes Denkmal übersehen zu haben und wandte stets auch den bescheidensten Dorfkirchen meine Aufmerksamkeit zu, sofern sie irgend belebende Züge zu dem Gesammtbild zu geben schienen. Mit Ausnahme einiger wenig bedeutender Denkmale habe ich sämmtliche Bauten selbst, die meisten sogar wiederholt gesehen und vor denselben meine Notizen zu dieser Arbeit gemacht.

Das vorliegende Buch beschränkt sich auf die Lande des Königreiches Bayern, ich hoffe durch dasselbe einen Stein zum

Neubau der Kunstgeschichte Bayerns beigetragen zu haben, die Kunstdenkmale unseres Vaterlandes fordern dringend neue eingehende Erforschung, die sie aber auch reichlichst lohnen werden; wünschenswerth erscheint es mir aber, daß auch die Forscher anderer deutscher Gaue die angedeuteten Probleme aufgreifen und verfolgen, durch ihre consequente Lösung werden wir ein neues Bild der deutschen Kunst gewinnen, ein wahres Charakterbild, das ihre Eigenart in ihrem Wesen und in ihrer geschichtlichen Entwicklung in scharfen Linien zeichnet, das bei klarer Darlegung des einheitlichen Charakters des Ganzen die feinen Züge individuellen Lebens, die ja gerade das künstlerisch fruchtbarste Element sind, in das rechte Licht setzen wird.

Das Interesse und die Freude an den Kunstwerken des Vaterlandes veranlaßten diese Arbeit und halfen mir die vielfachen Anstrengungen und Mühen, die sie mir bereitete, überwinden, möge es ihr gelingen, dieses Interesse auch bei anderen zu wecken und zu steigern.

Bayern und bayeriſch Schwaben.

Den Charakter des Stammes bedingt in erſter Linie der Boden auf dem er erwachſen. Die friſche, rauhe Luft, die großen Wälder, die gewaltigen Felſen und die ganze Romantik des Hochgebirges, wie die rauhen klimatiſchen Verhältniſſe, die ſchönen Beleuchtungen und Fernſichten der weit gedehnten Hochebene beſtimmten die Eigenart des bayeriſchen Stammes, das Volk mußte hier anders arten als der Schwabe in ſeinem reichen, fruchtbaren Land unter milderen Witterungsverhältniſſen oder gar als der Rheinländer an den blühenden Ufern des verkehrreichen Stromes. Das bayeriſche Stammland iſt im Ganzen dünn bevölkert, nur wenige Städte finden ſich in ihm, die Bevölkerung aber iſt meiſt wohlhabend und ſo gewann ſie auch wieder einen anderen Charakter als die auf dem Sandboden bei Nürnberg mühſam um den Unterhalt des Daſeins ringenden fränkiſchen Leute, oder als das Volk ſtädtereicher, deutſcher Gaue.

Behäbig, voll friſcher Kraft, mit originellen, launiſchen Einfällen, die aber meiſt erſt bei näherer Bekanntſchaft zur Geltung kommen, tritt uns der Bayer als ein echter Sohn ſeines Landes entgegen; gegenüber dem Fremden eignet ihm ein zurückhaltendes Weſen, das zu gleichem Theil aus Unbeholfenheit

und Bescheidenheit, wie aus einem stolzen männlichen Selbstbewußtsein entspringt. Wer den leichtlebigen, gewandten Pfälzer studiren will, der rasch Fremdes aufzugreifen und sich nutzbar zu machen versteht, der dem Fremden entgegenkommt, ja es aufsucht, der mag wohl in fremdartiger Kleidung oder in besonders elegantem Rock ausziehen, das Fremde lockt den Pfälzer an, schon weil es seine Neugierde reizt, das Elegante fordert ihn auf, möglichst höflich zu sein und das thut er in erster Linie allemal dadurch, daß er möglichst viel erzählt. Beim bayerischen Bauer wird man dagegen auf diese Weise wenig erreichen; den eleganten Fremden bezeichnet er verächtlich als „Stadtfrack" und wer etwa im Touristenkostüm des Engländers ankommt, dem geht er erst vollends aus dem Wege. Sitzen die Fremden vor dem Haus, so setzt sich der bayerische Bauer in die Stube und wer ihn kennen lernen will, der muß zu ihm kommen und ihm zeigen, daß er in dieser Gegend auch ein Stück Heimathsrecht besitzt; wird der Bayer allmählich etwas mittheilsamer, dann wird oft die Entdeckung des festen, treuherzigen Wesens erfreuen, und nicht minder daneben der Witz und Humor oder der frische Sinn für Natur, die sich in den Volksliedern und Schnadahüpfln so liebenswürdig aussprechen, deren eigenthümlichen Reiz aber auch nur verstehen kann, wer das Gesammtbild festhält, die Leute in ihrer phantasiereichen Tracht, die singen, und die prächtige Gegend, in der gesungen wird.

Was vom Studium des Volkes gilt, gilt nicht minder von dem des volksthümlichen Kunstwerkes, da dieses ja doch nur der bildliche Ausspruch der Gedanken und Empfindungen des Volkes ist.

Bei fast sämmtlichen bayerischen Kirchen des früheren Mittelalters spricht das Aeußere wenig an, der Eindruck ist ernst, schwer und massig, die reiche, malerische Anlage, die vielen Thürme, die scharfen Profile der rheinischen Bauten darf man hier nicht suchen, gewöhnlich begegnen wir erst beim Eintritt in die Vorhalle im Portal einem durchgebildeten Kunstwerk, erst eingehenderes Studium zeigt die Reize des Baues, zieht sich

doch eines der bedeutendsten, interessantesten und volksthümlichsten bayerischen Kunstwerke, nämlich die Freisinger Krypta unter den Boden zurück, so daß selbst der in die Kirche Tretende noch nicht gewahrt, welch reichen, architektonischen Schatz sie bietet. — Bei den rheinischen Kirchen ist häufig der Gesammteindruck des Aeußeren das Bedeutendste, bei den bayerischen das durch die Vorhalle verdeckte Portal, die Krypta oder der Kreuzgang.

Maßgebend schon für das Aeußere, nicht minder aber für das Innere ist, daß die bayerischen Kirchen regelmäßig Basiliken ohne Querschiff sind, die im Osten mit drei gleichliegenden Apsiden schließen. St. Emmeran und Obermünster in Regensburg besitzen zwar, veranlaßt durch das Vorbild des Augsburger Domes, ein Querschiff, aber im Westen, und direkt schließt sich daran nach altchristlicher Art die Apsis; diese Anlage war aber als eine bereits überwundene selbständiger Entwicklung nicht mehr fähig, wie dies im 12. Jahrhundert St. Jakob in Regensburg bestätigt, wo das Querschiff zu einer unbedeutenden westlichen Empore herabsinkt. Im Regensburger Sprengel finden sich zwar im 12. Jahrhundert kreuzförmige Anlagen, aber diese Ausnahmen bestätigen wieder die Regel, sie entstanden sämmtlich unter fremdem, nämlich dem Hirsauer Einfluß, und schon der Umstand, daß sie keine weitere Nachahmung fanden, daß man durch spätere, unverständige Einbauten das Querschiff wieder zu beseitigen versuchte, beweist zur Genüge, daß diese Anlage fremdartig war und blieb.

Der Mangel des Querschiffes wirkte maßgebend auf die Anlage und Durchführung romanischer und gothischer Kirchen; er hindert die freie, reichere Ausbildung des Grundrisses, die stattliche, malerisch gruppirte Thurmanlage, er unterdrückt den Sinn für klare Gruppirung und feinere Gliederung. In direktem Gegensatz zu den schwerfälligen bayerischen stehen hier wieder die eleganten rheinischen Bauten, bei denen gerade die bedeutende Ausbildung des Querschiffes ihre hervorragende Stellung in

der Geschichte der deutschen Baukunst mitbedingt, indem sie hierin einen großartigen Ideenreichthum der Composition entfalten und ein malerisch reiches Aeußere gewinnen.

Die basilikale Anlage ohne Querschiff ist keineswegs eine Erfindung der bayerischen Baukunst, es ist vielmehr die einfachste und wohl auch älteste Gestalt der christlichen Basilika, nach Bayern kam sie aus Oberitalien, wo sie schon an den Bauten Ravennas auftritt und sich auch in Verona, dessen direkten Einfluß auf Bayern wir mehrfach begegnen werden, an den entwickelten romanischen Bauten von St. Zeno, dem Dom und St. Giovanni in fonte findet. Die Bayern lehnten sich, wie das die Baukunst stets thut, an Vorhandenes an, daß sie aber gerade diese einfachste Anlage aufgegriffen und so strenge bis in die Gothik festhielten, ist in ihrer Eigenart begründet; zeigt doch selbst das reichste und schönste Werk bayerischer Baukunst des Mittelalters, der Dom zu Regensburg, deutlich den Nachklang dieser ältesten, einfachsten Anlage.

Die größeren Kirchen haben meist zwei oft durch Friese und Gesimse in verschiedene Stockwerke gegliederte Westthürme, einfachere Bauten besitzen gewöhnlich nur einen Westthurm, bei kleinen Kirchen ist die Stellung des Thurmes völlig willkürlich häufig an der Nord- oder Südseite beim Ansatz des Chores an das Langhaus. Durch die Hirsauer-Schule wurde im Regensburger Sprengel auch die Anlage von zwei Thürmen über dem Ostende der Seitenschiffe eingeführt.

Der einfachen Anlage entspricht die Durchführung; die Außenseite belebt in der Regel nur ein schlichter, unter dem Dachgesims laufender Rundbogenfries und blos die Apsis erhält zuweilen selbst bei kleineren Bauten, wie Keferlohe, durch schlanke Halbsäulen als Träger des Rundbogenfrieses eine feinere Gliederung; zuweilen wie in Reichenhall und besonders merkwürdig in Tollbath und Weißendorf ruht der Rundbogenfries der Apsis auf Consolen von Menschen oder Thierköpfen, ein Schmuck, den wir an gleicher Stelle schon an den ältesten lombardischen

Bauten z. B. an den Apsiden von S. Giulia am Brembo begegnen.*)

Die bayerischen Kirchen sind regelmäßig Pfeilerbasiliken, deren Pfeiler, da die Wölbung in der romanischen Periode nur sehr vereinzelt auftritt, schlicht viereckig, ohne Vorlagen gebildet sind; nur ausnahmsweise tritt bei der Kirche auf dem Petersberg bei Dachau und in dem Westtheil der Schottenkirche in Regensburg unter schwäbischem Einfluß die Säule auf, in St. Nikolaus in Reichenhall in einer in drei Schiffen gewölbten Basilika der Stützenwechsel in Folge der Beziehungen zur Lombardei.

Sowohl die Anlage der Kirche als die Stützen weisen auf äußerst schlichtes Detail hin, wie es in der That die Kämpfer mit ihren schweren Platten, Wulsten und Hohlkehlen und die einfachen Sockel der Pfeiler zeigen. Aber die reiche Phantasie und Phantastik des bayerischen Volkes forderte doch auch eine künstlerische Aussprache; sie tritt uns außer den erwähnten Consolen der Apsiden besonders an den Säulen der Kreuzgänge von St. Zeno, Berchtesgaden und Steingaden entgegen; sie herrscht vor allem an den vielen reichen romanischen Portalen und in der Freisinger Krypta. Gar mannigfaltig suchte man diese bunten, halb menschlichen, halb thierischen, halb ornamentalen Gestalten zu deuten, man wollte ihnen absolut eine Reihe fein symbolischer Gedanken unterlegen, das freie Spiel der Künstlerlaune in ihnen bestreiten; bei den vielen Erklärungsversuchen hat man aber stets einen höchst wichtigen Punkt übersehen, nämlich daß diese merkwürdige Zier keineswegs eine originale bayerische, sondern gleich der Anlage der bayerischen Kirchen auf lombardische Vorbilder zurückzuführen ist. Bereits in S. Pietro in Spoleto begegnet uns die Mischung von Darstellungen aus der Fabel mit bunt phantastischen Thiergebilden und in reichster Entfaltung finden wir sie an S. Michele zu Pavia, S. Ambrogio und S. Eustorgio in Mailand, an den

*) Mothes: Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena 1882—84.

interessanten Portalen des Domes zu Genua, und, was für Bayern wieder besonders ins Gewicht fällt, an dem Dom und in St. Zeno in Verona. Die bayerischen Steinmetzen knüpfen auch hier naturgemäß an Vorhandenes an, das Originelle liegt wieder im Aufgreifen und Umgestalten, dieses aber verräth den phantasievollen Zug, den auch die spätere bayerische Kunstgeschichte bis zur Gegenwart so klar zu Tage treten läßt.

In innigem Zusammenhang mit der Frage nach der Herkunft dieser eigenthümlichen Bildwerke steht natürlich die nach ihrer Bedeutung. Die erste Anregung zu dieser Zier mag wohl die christliche Symbolik, wie sie seit den Katakomben im Gebrauch war, gegeben haben und an den lombardischen Bauten wie an S. Ambrogio, am Dom zu Genua u. s. w. erinnert noch das wiederholte Vorkommen altchristlicher Symbole wie des Lammes mit der Kreuzesfahne und ähnliche Dinge an jene ältesten Spuren christlicher Kunstthätigkeit. Auch der bei den Römern oft auftretende Brauch, die Kapitäle mit Figuren zu schmücken, der mit den Bruchstücken römischer Kunst z. B. in S. Maria in Trastevere oder in S. Maria in Cosmedin in die altchristliche Basilika überging, mag zur Ausbildung jener Dekorationsweise angeregt haben, ihren eigenthümlichen Charakter erhielt sie aber für uns erst in der Lombardei. Das ganze ungezügelt phantastische Wesen dieser Kunst entspricht nicht italienischer sondern nordischer Art und wurde deßhalb weiterhin von den Nordländern auch so gerne aufgegriffen und weitergebildet. Es mag sich dabei neben den rein dekorativen Zierformen vielleicht auch manches altgermanische Symbol erhalten haben, das zuerst im christlichen Sinne umgedeutet wurde, wie die altchristliche Symbolik ja auch römische Sinnbilder herübernahm, die sie in ihrem Sinne deutete. Die symbolische Bedeutung mußte aber bald in Vergessenheit gerathen; die Kirche selbst suchte sie zu beseitigen, wie schon die Concilbeschlüsse von 680 sagen, daß die reale Auffassung der symbolischen vorzuziehen sei. Das Verwerthen älterer, aus ihrem Zusammenhang gerissener Skulpturen wie in S. Ambrogio in

Mailand oder in S. Michele in Pavia, vor Allem aber das Uebertragen der Dekorationsformen in andere Länder mußte das Vergessen der ursprünglichen Bedeutung rasch fördern und im 12. und 13. Jahrhundert, als diese Bildwerke an unseren bayerischen Bauten auftraten, waren sie in der Regel nur mehr dekorative Zier. Unbewußt mag sich auf dem angegebenen Wege in diesen Spuckgestalten zuweilen ein dunkler Nachklang der damals längst verschollenen germanischen Mythe erhalten haben, aber an eine absichtliche Darstellung derselben, wie man sie in der Freisinger Krypta und am Schottenportal in Regensburg suchte, ist sicher nicht zu denken, war diesen Werken, was bei den letztgenannten wenigstens theilweise wahrscheinlich ist, eine symbolische Bedeutung unterlegt, so kann dies nur eine christliche gewesen sein. Der germanische Mythus lebte im 12. und 13. Jahrhundert nicht mehr im Volke und die Geistlichkeit ließ sicher nicht Donar und Wodan an die Kirchenthüre oder in die Mitte der Krypta stellen. Diese Gestalten sind in Bayern in der Regel ebenso ein Produkt der freien Künstlerlaune wie später in der Malerei die Droleries; sie leben in Bayern auch in der Gothik fort und die grotesken Thierfriese, die Wasserspeier und ähnliches Detail des Regensburger Domes sind nichts anderes als ein letzter Ausläufer dieser übersprudelnden Phantastik, die den modernen gelehrten Auslegern so viel Kopfzerbrechen verursacht hat. Die mittelalterlichen Steinmetzen hätten sich gewiß nicht wenig gewundert, wenn sie gehört hätten, daß ihre Männchen, welche die Zunge herausstrecken, für nichts geringeres als Wodan und Donar gehalten werden und daß die vier primitiven Vögel an der Mittelsäule der Freisinger Krypta zusammen jenen einen Adler ausmachen sollen, „der nach der Edda Vieles weiß und auf dem Gipfel des Weltbaumes erscheint.“ Wahrlich, diese Deutungen werden manchmal noch komischer als die Fratzen, die uns so drollig von den alten Portalen und Säulen entgegengrinsen; und doch liegt ihnen ein richtiges Gefühl zu Grunde, nämlich darin, daß diese Zierformen sich als ein charakteristisches Merkzeichen nordischen

Geistes in die christliche Kunst drängten; die Bayern aber, die sie aus der Lombardei erhielten, griffen sie auf deutschem Boden am originellsten auf und bildeten sie am volksthümlichsten aus.

Derbe Kraft, stolzes Selbstbewußtsein und damit verbunden das schroffe Wahren der Eigenart, das Ablehnen des Fremden, sowie die mit dieser Außenseite scheinbar scharf contrastirende, innerlich gemüthvolle und phantasiereiche Art sind die Grundzüge bayerischen Wesens; die großen, wenig gegliederten Massen, die häufig durch gute Verhältnisse wirken, die Außenseite derb und abgeschlossen, aber fest und in scharf charakteristischem Gepräge entspricht ihnen ebenso in der Architektur, wie das ruhige, aber energische und würdevolle Innere und der merkwürdige Phantasiereichthum am Portale, oder im innersten Kern der Kirche, in der Krypta oder im abgeschlossenen Kreuzgange.

Von nicht geringerem Einfluß als auf den Charakter der Architektur war die Volksart aber auch auf deren Entwicklung. Das wenig Bewegliche des bayerischen Volkes, die Abneigung gegen Fremdes, das Festhalten am Gewohnten waren mit ein Hauptgrund, daß die Wölbung in Bayern erst so spät Eingang fand, die Gothik so langsam in diese Gegenden eindrang, die stilistische Entwicklung der anderer deutscher Gaue meist zögernd folgte und zuweilen Elemente bereits verflossener Perioden noch merkwürdig lange festgehalten werden.

Neben diesem Hauptfaktor müssen aber auch noch andere Umstände als die Eigenart bayerischer Bauten und deren Entwicklung bedingend in's Auge gefaßt werden. Vor allem kommt hier das Material, nämlich die häufige Anwendung des Backsteins, in Betracht. Der Ziegelbau fordert große, wenig gegliederte Mauermassen, er führt zur Bevorzugung des Pfeilers und vermeidet die Säule, er erschwert die Wölbung, durch ihn geht der Sinn für scharf gezeichnete, fein geschnittene Linien, für elegante Profilirung verloren und wird die Entwicklung des Ornamentes wesentlich beeinträchtigt; daß das Material hier aber nur als sekundärer Faktor wirkt, beweist der Umstand, daß die Bauten des verschiedenartigsten Materials, die wir in Bayern begegnen,

doch stets den gleichen Charakter zeigen. Auch die südöstliche Lage Bayerns ist für dessen baugeschichtliche Entwicklung in Betracht zu ziehen, sie begründet ein gewisses Zurückbleiben gegenüber den westlichen, zumal den rheinischen Gegenden, von denen während des Mittelalters hauptsächlich die Entwicklung der deutschen Architektur ausgeht. Ferner ist die Zahl der Städte in diesen Gegenden gering, so daß der Verkehr diese Landschaft besonders im früheren Mittelalter lediglich zum Durchzuge benützte und nur wenige Knotenpunkte vorhanden waren, an denen er seine bildende Kraft entfaltete. Ja selbst das meist rauhe Klima des Landes darf nicht unbeachtet bleiben, das den zierlichen Schmuck des Aeußeren zum wenigsten in den Schutz des Portales zurückdrängte.

Innerhalb der Einheit des bayerischen Stammlandes, unter dem wir hier die heutigen Regierungsbezirke Ober- und Niederbayern und den zum Regensburger Sprengel gehörigen Theil der Oberpfalz zusammenfassen und dessen Besprechung wir aus mehrfachen Gründen die wenigen bayerisch-schwäbischen Bauten jenseits des Lechs einfügen, macht sich jedoch in der frühmittelalterlichen Baukunst eine scharfe Gliederung geltend, nemlich die kirchenpolitische, die Eintheilung nach Diöcesen, die durch die Baugeschichte des früheren Mittelalters begründet ist.

Im früheren Mittelalter war die Geistlichkeit fast ausschließlich Auftraggeber und Bauherr. Zwar überwiegen gegenüber den eigentlichen Mönchen gegen Ende der romanischen Periode wohl die conversi und familiares als Baumeister, aber auch sie stehen im innigsten Verbande mit dem Kloster und die Thätigkeit eigentlicher Laienmeister ist nur in größeren Städten wie etwa Regensburg denkbar, wo sie aber doch auch wieder direkt unter der Leitung der Geistlichkeit standen. Selbständige Künstler, die auf der Wanderschaft an verschiedenen Orten ihre künstlerische Bildung suchen und dann am Bauwerke mit persönlichen Intentionen auftreten, finden sich erst in der Gothik. — Die Geistlichkeit drängt nach Centralisation, so krystalisirt sich auch die Baukunst des früheren Mittelalters naturgemäß

um die der Bischofstadt; es wird dies noch durch den Umstand gefördert, daß die Baumeister gewöhnlich wohl nicht weit über die Grenzen des Sprengels kamen und daher an den Bauwerken innerhalb derselben sich bilden mußten, was nicht selten zu einem Copistenthum ähnlich dem der gleichzeitigen Malerei führte. Die durch diese Verhältnisse erwachsene Tradition erlitt ihre wesentlichsten Ausnahmen durch die Besetzung der Klöster mit Mönchen aus anderen deutschen Gauen, die dann natürlich die Baukunst ihrer Heimath auch auf dem neuen Boden einzuführen versuchten, sie erklären die abweichende Anlage, die Fortschritte mancher Bauten, da sie in erster Linie das wichtige Band zwischen der bayerischen Kunst und der anderer deutscher Gaue besonders der schwäbischen herstellen. Die Anlage wurde durch die fremden Bauführer geändert, technische Fortschritte wurden durch sie mitgebracht, aber die Ausführung blieb innerhalb der lokalen Tradition, waren ja doch die Werkmeister und Handwerker stets einheimische Kräfte.

In das bayerische Stammland theilen sich fünf Bisthümer: Salzburg, Freising, Augsburg, Passau und Regensburg, deren Eintheilung im Großen und Ganzen zumal in Bezug auf die Denkmäler mit den Flußgebieten übereinstimmt. Salzburg umfaßt das Land zwischen Salzach und Inn, Freising das Gebiet der Ilm und der Isar bis Landshut, Augsburg die Lechgegend, jedoch östlich bis Ammer- und Würmsee vorgreifend, Regensburg das Donaugebiet, fast ganz Niederbayern und die Oberpfalz, Passau schließlich den kleinen östlichsten Theil des bayerischen Donaugebietes.

Der prächtige Anblick von Salzburg mit seinen zahlreichen Kirchen und stattlichen Kuppelbauten mahnt uns, daß wir die Metropole eines großen Erzbisthums, vor Zeiten die mächtigste, geistliche Stadt Süddeutschlands betreten. Salzburg gehört zu den ältesten und bedeutendsten Kulturmittelpunkten des deutschen Südens und bewahrt daher Kunstdenkmale der verschiedensten Perioden, aber es fehlt ihm eine eigenartige, einheitliche, künstlerische Entwicklung in Folge der Einseitigkeit seiner Lebenskraft und dadurch seiner Interessen. Salzburg war ausschließlich eine Stadt der Geistlichkeit, es blühte hier nicht wie in Augsburg oder Regensburg neben der geistlichen die kräftige Reichsstadt auf, der Kunstentwicklung waren dadurch engere Schranken gezogen, es fehlen die vielen regen Beziehungen, die eine durch kräftiges Bürgerthum, durch regen Handel ausgezeichnete Stadt besitzt, es fehlte aber auch besonders der ermunternde Wettkampf mit nahe gelegenen rivalisirenden Städten. Die Perioden, in denen die Geistlichkeit die Kunst beherrschte, das frühe Mittelalter und die Zeit der Gegenreformation bilden die Blüthezeit der Salzburger Architektur; Gothik und Renaissance dagegen, bei denen die Kunst wesentlich durch die Bürger gefördert wurde, treten in Salzburg an kunstgeschichtlicher Bedeutung zurück. Beide Perioden sind aber zugleich auch diejenigen, in denen der italienische Einfluß am mächtigsten auf die Kunst dieser Gegenden wirkte, im romanischen Stil durch das Nachleben der Antike und die Einflüsse der Kunst der Lombardei, im Jesuiten- und Barock-

ſtil durch das Nachwirken der italieniſchen Hochrenaiſſance. Dadurch werden wir auf die wichtige Stellung hingewieſen, die Salzburg als Vermittlerin des italieniſchen Einfluſſes für Deutſchland ſpielt, wovon ſchon der erſte Blick auf die Stadt mit ihren ſtattlichen Kuppeln und flachen Dächern erzählt.

Den Weg den die Kunſt aus der Lombardei nach dem Norden nahm, deuten die Bauten an, von St. Lorenzo in Trient (ca. 1080)*), Innichen (770 gegründet, Umbau 1141), St. Martin campillo und St. Johann in valle bei Bozen und das Münſter von Brixen (Neubau 1174), an welch' letzterem dann bereits die deutſchen Weſtthürme auftreten und das durch einen deutſchen Meiſter, Heinrich von Berchtesgaden, 1190 vollendet wurde. Durch dieſe Punkte werden wir zunächſt auf die Brennerſtraße gewieſen und Verona iſt der wichtige Ausgangspunkt auf italieniſchem Boden. Verona, das im Mittelalter von entſchieden großem Einfluß auf Süddeutſchland war, es war dazu auch weit geeigneter als Venedig, das durch die Eigenthümlichkeit ſeiner Lage, durch ſeine Beziehungen zu Byzanz zunächſt entſchieden eine Sonderſtellung einnimmt. Auf bayeriſchem und öſterreichiſchem Gebiet aber iſt es in erſter Linie Salzburg, das dieſe Einflüſſe aufgreift, von wo ſie zunächſt nach Berchtesgaden, Reichenhall, Altötting und überhaupt in das bayeriſche Flachland gehen, wo ſie dann weitere Unterſtützung durch die direkten Beziehungen des Bisthums Freiſing zu Italien erhalten.

Der Einfluß Italiens auf die Kunſtentwicklung Bayerns beginnt keineswegs erſt mit der Renaiſſance, ſondern vielmehr mit dem älteſten Bau auf bayeriſch-ſchwäbiſchem Boden mit dem Dom zu Augsburg, er iſt einer der maßgebendſten Faktoren für die eigenartige Geſtaltung der romaniſchen Baukunſt in Bayern, er erhält ſich durch das ganze Mittelalter und iſt hier wie im Zeitalter der Renaiſſance und von da weiter bis in's 19. Jahrhundert nicht auf einzelne hervorragende Bauten be-

*) Mothes: Die Baukunſt des Mittelalters in Italien.

schränkt, sondern geradezu echt volksthümlich. Die Anlage der Städte Rosenheim, Mühldorf, Neuötting, Wasserburg, ja überhaupt der zwischen Inn und Salzach bis herunter nach Passau gelegenen Orte zeigt entschieden italienischen Einfluß, die Häuser sind häufig, in manchen Städten sogar stets, mit der Langseite nicht nach deutscher Weise mit dem Giebel nach der Straße gewendet und durch den stattlichen Bogengang, mit dem sich das Untergeschoß des Hauses nach der Straße öffnet, begleiten durchlaufende Arkaden die breite Straße und erinnern darin unwillkürlich an italienische Städte wie Padua und Bologna, wo diese Arkaden aber allerdings, zumal am letztgenannten Orte, dem italienischen Geiste entsprechend graziöser, leichter und mit freierem Raumgefühl, in größerem Zuge durchgeführt sind. Die auffallend stattlichen Treppen und Gänge, die oft übermäßig großen Wohnräumlichkeiten, die unserem Klima wenig zusagenden, nur mäßig ansteigenden Dächer, die durch die Brüstungsmauer nach der Straße hin durchweg das Ansehen eines flachen Daches gewinnen, die Bemalung der Häuser, die sich keineswegs blos an den Augsburger Patrizierhäusern, sondern auch bei der Oeffnung der italienischen Straße bei Mittenwald und von da weiter bei Tölz und in der ganzen Gegend oder auch im Innthal bei Oberaudorf findet, alles das deutet auf den volksthümlichen, italienischen Einfluß, dessen feinere Züge, dessen Gang zu erforschen vor allem eine interessante Aufgabe für den Tyroler Kunstforscher ist.

Der italienische Einfluß auf Bayern erhielt ferner während des Mittelalters eine bedeutende Unterstützung durch die Beziehungen der Geistlichkeit zu Italien, daneben vielleicht nicht viel weniger durch die italienische Politik der deutschen Kaiser, es ist mehr als bloßer Zufall, daß sich das Bildniß Barbarossas am Portal des Domes zu Freising und im Kreuzgang von St. Zeno findet, an zwei Bauten, die auf das Deutlichste den Einfluß italienischer Kunst, speziell den von St. Zeno in Verona zeigen. Die Fortdauer des italienischen Einflußes auf die bayerische Kunst während des ganzen Mittelalters erklärt auch

mit in erster Linie, weßhalb hier und speziell in Augsburg die italienische Renaissance am frühesten und consequentesten aufgenommen wurde, weßhalb hier in der folgenden Zeit der direkteste Anschluß an die italienische Kunst schon durch das häufige Berufen italienischer Meister charakteristisch wurde.

Neben dem Einfluß italienischer, speziell lombardischer Kunst, war auch der sächsischer Bauweise nicht ohne Bedeutung für die Baugeschichte Salzburgs. Der Einfluß sächsischer Kunst auf die Salzburger Architektur ist auf Erzbischof Konrad I. von Salzburg (1106—1147) zurückzuführen*), der sich, als er mit Heinrich V. und seinen Provinzialen zerfallen war, eine Zeit lang in Magdeburg und Halberstadt aufhielt und bei seiner Rückkehr nach Salzburg (1122) sächsische Augustiner Chorherren mitbrachte, mit denen er das Capitel seiner Kathedrale, das Stift zu Sekkau, wie auch St. Zeno bei Reichenhall besetzte. Die Stiftskirche von Sekkau (1142—1195) spricht, obwohl sie die süddeutsche Anlage ohne Querschiff beibehält, deutlich sächsischen Einfluß aus und es ist wahrscheinlich die Kirche zu Hammersleben, die ihr als Vorbild diente; auch in der Peterskirche in Salzburg (1127—1131) wird wohl der Wechsel von zwei Säulen und einem Pfeiler durch dieselben Verhältnisse bedingt sein, aber die Ostpartie dieser Kirche mit den wenig vorspringenden Kreuzarmen und der Kuppel über der Vierung weisen, gleich der Kuppel des alten Domes von Salzburg, bereits wieder nach der Lombardei und in St. Nikolaus in Reichenhall (begonnen 1181) ist schon in Folge der Behandlung der Pfeiler und der Wölbung der lombardische Einfluß so sicher, daß hier wohl auch der Stützenwechsel auf diesen, und zwar wahrscheinlich direkt auf Anregung von St. Zeno in Verona zurückgeführt werden muß. Der sächsische Einfluß konnte schon wegen der geringen Beziehungen dieses Gaues zu Salzburg keine nachhaltige Bedeutung gewinnen, er konnte bei einzelnen hervorragenden Bauten Aufnahme finden, aber es fehlte die stetige

*) Otte: Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland, p. 459.

Anregung, deren es bedurfte, um ihn volksthümlich zu machen und die im Gegensatz hiezu die lombardische Kunst so reichlich bot. Der Stützenwechsel unter sächsischem Einfluß blieb im Salzburger Sprengel vereinzelt auf die Denkmale beschränkt, bei denen er direkt importirt wurde, fand aber keine weitere Nachahmung, ähnlich wie die Anlage der kreuzförmigen Basilika in der Regensburger Gegend.

Die größte der Kirchen des alten Salzburger Sprengels, die zu dem heutigen Königreich Bayern gehört, ist St. Zeno bei Reichenhall. 1123*) besetzte Erzbischof Konrad von Salzburg das Kanonikat, 1126 trugen die Bürger Reichenhalls die alte, den Einsturz drohende Kirche mit Genehmigung Konrads ab und begannen den Neubau, der noch in der Hauptsache erhalten ist; die Weihen, die 1126 und 1128 stattfanden, können den Abschluß des großen Baues nicht bezeichnen, der wohl erst 1150**) stattfand. 1512 wurde die Kirche durch einen Brand stark beschädigt, darauf restaurirt, später theilweise verzopft.

St. Zeno, dessen Schiffe um drei Stufen tiefer liegen als die Vorhalle, die wieder um drei Stufen tiefer als der Eingang, ist eine dreischiffige Basilika mit je sieben Pfeilern, durchweg flach gedeckt, mit Ausnahme der vier westlichen Joche des rechten Seitenschiffes, über denen sich jetzt eine Nonnenempore findet und die bereits in romanischer Zeit gewölbt gewesen zu sein scheinen. Bei der Gothisirung des Baues 1512—1520 wurde die ganze Kirche gewölbt, wobei das selbständige Licht des Mittelschiffes verloren ging. Die Basilika von St. Zeno besitzt kein Querschiff, die Seitenschiffe schließen gerade, während das Mittelschiff um einen bedeutenden Chorraum verlängert in einer stattlichen Apsis endet.

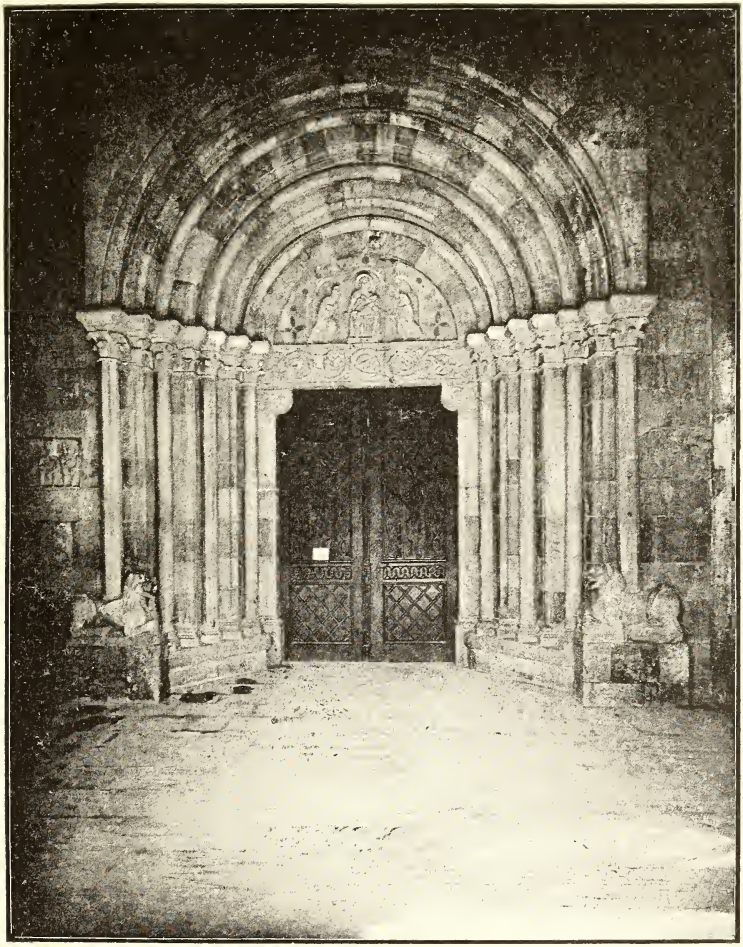
---

*) Datirungen, die keinen weiteren Beleg besitzen, finden sich schon bei Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern 1862, und Otte: Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland und Handbuch der Kunstarchäologie, worauf ich auch wegen des Verzeichnisses der Spezialliteratur verweise.

**) Mon. boic. III.

Im Westen hat St. Zeno auf der Nordseite einen schlichten, viereckigen Thurm, an den sich südlich die in ihrer jetzigen Gestalt spätgothische Vorhalle lehnt, aus der das stattliche romanische Portal in die Kirche führt. Dieses Portal ist dreifach abgestuft durch drei Säulenpaare belebt, von denen das mittlere achteckige Schafte besitzt, die Wandvorsprünge sind ausgekehlt, unter den Abstufungen zieht sich ein gemeinsamer, aus Wulst und Platte bestehender Sockel hin, die Schafte der Säulen und die Deckbogen sind nicht ornamentirt. Die attischen Basen mit tiefer Kehle besitzen Eckknollen, an den Kapitälen befindet sich im Allgemeinen regelmäßig wiederholtes, schlichtes Blattwerk. Der Thürbalken zeigt, wie an den Portalen von St. Peter und der Franziskanerkirche in Salzburg, reiches Rankenwerk, in das ornamentale Thiere eingeflochten sind. Im Tympanon thront auf einem Faltstuhl Maria, mit der Rechten einen Apfel, in der Linken das Kind haltend, zu ihrer Verehrung nahen sich St. Rupert und St. Zeno. Ueber dem unregelmäßigen Bogen, der diese Figuren umgibt, ist das Lamm Christi und daneben sind einige ornamentale Marmormosaiken angebracht. Vor dem Portale liegen zwei Löwen, die Unthiere zwischen ihren Klauen halten, auf ihrem Rücken stehen achtkantige Säulen, die den — da die Löwen in's Profil gestellt sind — nur wenig vorspringenden Vorbau tragen, der vor Ausführung der jetzigen Vorhalle sicher mit einem Giebel abschloß.

Die ganze Anlage dieses Portales, der regelmäßige, streifenweise, horizontale Wechsel des Materiales aus rothem und grauem Marmor, die schlichte Behandlung der Säulen und Deckbogen, die einfachen Blätterkapitäle, der einheitliche Sockel unter den Basen, der reichornamentirte Thürbalken, die Behandlung der Tympanonfiguren — alles das entspricht so vollkommen den Portalen von St. Peter und der Franziskanerkirche in Salzburg, daß nicht nur die gleiche Schule feststeht, sondern auch die Leitung durch denselben Meister in hohem Grade wahrscheinlich ist; auch die Löwen vor dem Portal finden sich in Salzburg am alten Dom und dort zwar in derselben Weise,



Westportal von St. Zeno bei Reichenhall.

wie bei den Portalen in Verona angeordnet, auf welche wohl überhaupt diese ganze Salzburger Portalbehandlung direkt zurückgeführt werden muß. Mit den Salzburger Portalen muß daher auch die Entstehungszeit dessen von St. Zeno zusammenfallen und mithin wohl in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts gesetzt werden. Aelter als das Portal sind wohl die beiden äußerst unbeholfenen Reliefs, die links und rechts neben demselben eingemauert, wohl noch dem Bau aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstammen. Das erstere stellt den Sündenfall dar, das zweite ein Mädchen, einen Engel und einen Drachen, dem jener den Rachen öffnet, vielleicht die hl. Margaretha.

Am Aeußeren von St. Zeno hat sich außer dem Schmuck der Apsis nichts Nennenswerthes erhalten. Diese zieren vier Lisenen und ein kräftiges Dachgesims, unter dem ein Rundbogenfries hinläuft, der auf schlichten Consolen sitzt; die Rundbogen sind durch einen Rundstab gegliedert, an Stelle der Mittel-Console ist ein einfacher Kopf angebracht.

Durch seinen reichen, phantastischen Schmuck ist der Kreuzgang von St. Zeno von großem Interesse, dessen Details dem 12. und 13. Jahrhundert angehören; wohl gleichzeitig mit der Kirche erhielt er die spätgothische Wölbung. Der Kreuzgang gestattet bei breiten Wandflächen durch fensterartige Oeffnungen mit Theilungssäulen den Ausblick auf den Garten, den er umschließt. Die Säulen haben meist attische Basen mit tiefer Kehle, aber auch das umgekehrte Würfelkapitäl findet sich hier wie auf dem Nonnberge in Salzburg, das übrigens gleich der Kapitälbildung vom Kreuzgang des Nonnberges, die ohne Deckplatte in den Bogen übersetzt, keineswegs berechtigt, auf ein besonders hohes Alter zu schließen, da sie sich auch an romanischen Bauresten Salzburgs, wie in der Bürgerspitalmühle findet, die sicher frühestens dem 12. Jahrhundert angehören. Die Kapitäle im Kreuzgange von St. Zeno zeigen einfache Würfel oder Blattwerk und vor allem, wie auch die Kämpfer, zahlreiche Bandverschlingungen, die auch an einem Thürbalken daselbst wiederkehren und sehr stark an lombardische Dekorationen erinnern.

Merkwürdig erscheint eine Säule, die den thürartigen Oeffnungsbogen gegen den Garten unterstützt und deren stark verjüngter kräftiger Stamm mit verschlungenen Bändern dekorirt ist, während das Kapitäl Akanthus und Volutenmotive schmücken. Ein Relief in einer Fensteröffnung der Westseite des Kreuzganges stellt Friedrich Barbarossa dar*), in kaiserlichem Ornat mit Scepter und Reichsapfel, im Barte wenigstens zeigt die Figur Aehnlichkeit mit der am Freisinger Portal. Wohl gleichzeitig ist ein anderes merkwürdiges Relief, das die aus Reinecke Fuchs bekannte Fabel von Wolf, Kranich und Fuchs illustrirt.

Gleicher Schule wie St. Zeno gehört die Stiftskirche von Berchtesgaden an, von der sich jedoch wenige Reste aus romanischer Zeit erhalten haben. Das Kloster Berchtesgaden, welches 1109 durch einen Grafen von Sulzbach gegründet wurde, besetzte Erzbischof Konrad 1122 gleichfalls mit Chorherrn; die Kirche wurde im gothischen Stil fast ganz umgebaut, im Barock abermals bedeutend verändert. Vom romanischen Bau sind nur mehr die drei unteren Stockwerke der beiden viereckigen Westthürme erhalten und die Façade, die durch den regelmäßigen Wechsel von grauen und rothen Marmorstreifen wieder auf italienischen Einfluß hinweist. Romanisch ist ferner noch die Vorhalle, in die man acht Stufen hinabsteigt und die durch ein Kreuzgewölbe mit schweren Diagonalwulsten gedeckt ist, die Details des zweifach gestuften Portals scheinen ausschließlich der modernen Restauration anzugehören. Im Innern hat sich nur mehr der romanische Triumphbogen mit zwei auf Consolen stehenden Halbsäulen erhalten, durch den es wahrscheinlich wird, daß die Kirche, die kein Querschiff besaß, wie St. Zeno in den Seitenschiffen gerade schloß, während dem Mittelschiff ein größerer Chor mit Apsis vorgelegt war.

Der bedeutendste Baurest romanischer Zeit in Berchtesgaden ist der flachgedeckte Kreuzgang. Die Pfeiler und Säulen desselben zeigen die gleiche Willkür der Form wie die der Frei-

*) Mit der Ueberschrift: »Fridericus«.

singer Krypta, sie sind bald rund, bald vier-, bald achteckig, die Säulen haben runde oder gewundene Schafte; auch die hohen Basen und Fußgestelle, vor allem jedoch die Kapitäle und Knäufe mit ihren Blattornamenten, Köpfen und Grotesken erinnern schlagend an jenes charakteristischste Denkmal frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern, sie sind mit ihm verbunden durch den gleichen Boden, auf dem sie erwachsen, aber auch durch den gleichen Einfluß, nämlich den lombardischer Kunst. Diese bunte Ornamentik begnügt sich in Berchtesgaden so wenig wie Freising mit den Kapitälen und Kämpfern, sondern bedeckt zuweilen auch die Pfeiler mit merkwürdigen Grotesken oder auch mit Weinlaub und ähnlichem Ornament.*)

In Reichenhall gehört dem 12. Jahrhundert (nach Sighart 1147) die an das Johannishospital gebaute Kirche an, deren stattliche Apsis außen durch schlichten Rundbogenfries, deutsches Band und Wulst geziert ist, vor allem aber ist hier die stattliche Pfarrkirche St. Nikolaus von Interesse.**) Der Bau von St. Nikolaus wurde 1181 mit Genehmigung des Erzbischofs Adalbert von Salzburg begonnen. Die dreischiffige Basilika ohne Querschiff mit drei gleichliegenden Apsiden im Osten ist im bayerischen Stammlande die einzige Kirche, die in mehreren — nämlich in fünf Doppeljochen — consequent durchgeführten Stützenwechsel zeigt, zugleich die einzige romanische Basilika, deren drei Schiffe durch zwischen Gurten eingespanntes Gratgewölbe gedeckt sind. Den Pfeilern sind zum Tragen der Arkadenbögen Halbsäulen, für die Gurten der Seitenschiffgewölbe dagegen Pilaster vorgelegt, denen an der Wand wieder Pilaster entsprechen. Die Gurten des Mittelschiffgewölbes dagegen ruhen auf den von dem Pfeiler ausgehenden und an der Hochwand des Mittelschiffes emporgeführten Pilastern, denen Halbsäulen vorgelegt sind; die gleiche Behandlung der Pfeiler findet sich bei St. Zeno in Verona. St. Zeno in Verona,

*) Abbildungen: Abhandlungen der historischen Classe der bayerischen Akademie V. Bd. 1849.

**) Obb. Archiv XIX. p. 115 u. ff.

dessen Neubau schon 961 begonnen, um Mitte des 11. Jahrhunderts fortgeführt und das in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts seine gegenwärtige Gestalt erhielt, wird also wohl die Anlage von St. Nikolaus wesentlich bestimmt haben, es war St. Zeno, obgleich selbst flachgedeckt, auch wohl geeignet als Vorlage eines Gewölbebaues, weil es durch das Emporführen der Halbsäulen an den Hochwänden des Mittelschiffes und die Anordnung von Quergurten zum Tragen der Bedachungslast, schon das Muster für die Gurtenanlage bot.

Die Säulen und Halbsäulen in St. Nikolaus in Reichenhall besitzen ein eigenthümliches Würfelkapitäl, das sich ähnlich im Kreuzgange von St. Peter, in der Franziskanerkirche zu Salzburg und noch anderweitig im Sprengel wiederfindet. Durch Abschrägen und Austiefen wird der Uebergang vom Würfel zur Säule vermittelt, von der das Kapitäl durch einen kräftigen Ring getrennt wird; es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Kapitälbildung ihren Vorläufer in den Halbsäulenkapitälen von St. Zeno in Verona besitzt. Die Basen sind einfach attisch mit Eckknollen.

Befremdend wirkt bei St. Nikolaus die Anlage von Emporen über den Seitenschiffen, die sich in Bogen, die von Pfeiler zu Pfeiler geschlagen, nach dem Mittelschiffe zu öffnen. Wäre die Anlage dieser Emporen original, was die östlichste der Emporenöffnungen vermuthen läßt, so muß sie wohl ebenso wie Stützenwechsel, Pfeilerbildung und Wölbung auf Einflüsse aus der Lombardei zurückgeführt werden, auf die vor der modernen Restauration auch die Façade hingewiesen zu haben scheint, und als ein bedeutendes Analogon ist etwa an S. Ambrogio in Mailand zu erinnern. In ihrer jetzigen Gestalt gehören die Emporen jedoch mit Ausnahme der östlichsten Oeffnungen nicht dem romanischen Stil an, und Oberbaurath Hermann, der seine Notizen im oberbayerischen Archiv noch vor der modernen Umgestaltung, die die Untersuchung der Frage unmöglich macht, schrieb, glaubt sie dem 15. Jahrhundert zuweisen zu müssen. Am Aeußeren von St. Nikolaus zeigen uns die Apsiden des nördlichen Seiten- und des Mittelschiffes schlichten Rundbogen-

fries mit einfachen Consolen, während diese an der südlichen Apsis durch Blätterconsolen, Fratzen und Bestiarien ersetzt werden, auch in den Bogenfeldern finden sich hier, übrigens wenig bedeutende, Blattornamente, männliche und weibliche Halbfiguren und Bestiarien.

Besonders deutlich spricht sich der über Salzburg vermittelte lombardische Einfluß an der hl. Kapelle zu Altötting aus. Die hl. Kapelle in Altötting, die wohl der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehört, ist ein achtseitiger Centralbau; sieben Seiten des Innern sind durch hohe, halbkreisförmige, mit einer Halbkuppel überwölbte Nischen belebt, während sich auf der achten der Eingang befindet. Ziemlich hoch über den Nischen sind die kleinen Rundbogenfenster angeordnet, ein achttheiliges Klostergewölbe bildet die Decke. Das Portal besitzt ein Säulenpaar, das einen Wulst trägt; die Basen der Säulen sind attisch, die Kapitäle zeigen eine im 13. Jahrhundert häufige Blattdekoration. Die schlanken Verhältnisse des Baues, dessen Aeußeres jetzt ganz schmucklos ist, die Nischen und das Gewölbe weisen auf fremde Einflüsse und schon der in nächster Nähe fließende Inn sowie die Zugehörigkeit zu Salzburg deuten in erster Linie auf die lombardische Kunst. Die Nischen begegnen uns in Südbayern noch in der Grabkapelle von Steingaden sowie in St. Stephan und St. Emmeran in Regensburg und die Regensburger Bauten werden diese eigenthümliche Anlage wahrscheinlich aus derselben Quelle wie Altötting nämlich aus der Lombardei geschöpft haben.

Bei den Regensburger Bauten vermuthete man eine direkte Anregung antiker Vorbilder für diese Nischen, das erscheint unthunlich, aber der Gedanke ging von dem richtigen Gefühl aus, daß diese Nischenanlage mit der antiken zusammenhängt. Bei antiken und dadurch auch bei altchristlichen Centralbauten finden sich diese Nischen bekanntlich häufig, auch in antiken Apsiden sind sie wiederholt nachweisbar, ursprünglich wohl zur Aufnahme von Statuen bestimmt. Das Aufgreifen der antiken Anlage und weiterhin die Vermittlung nach dem Norden ist

dann wohl das Verdienst der oberitalienischen Bauten, wo sich schon an einem der ältesten nämlich an S. Sofia zu Padua an der Apsis ein Umgang mit zwölf Nischen findet, wie die Nischen der Apsis auch schon die früheste Anlage von S. Marko in Venedig zeigt, wo aber namentlich das Baptisterium von Novara*), abgesehen von der weit eleganteren Durchführung, ein beachtenswerthes Analogon zur hl. Kapelle in Altötting bietet.

Die hl. Kapelle in Altötting weist uns durch den Centralbau auf die sogenannten Karner.**) Die Karner, die besonders häufig in Oesterreich auftreten, sind nördliche Ausläufer der auf die Antike zurückweisenden centralen Grabkirchen Italiens. Es sind kleine, überwölbte und kegelförmig gedeckte Rundkirchen mit dem Anbau einer halbrunden Altarnische auf der Ostseite, unter dem Rundbau befindet sich ein kellerartiger, gewölbter Raum zur Ansammlung der Todtengebeine. Im Salzburger Sprengel gehören hierher die Kirchhofkapellen von Mühldorf und Laufen, einen nördlichen Ausläufer der Gruppe bildet die Kapelle von Perschen im Regensburger Sprengel, einen westlichen die welfische Grabkapelle in Steingaden.

Die Rundkapelle in Mühldorf ist ein spätromanischer Bau aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, dem — laut Inschrift — 1450 östlich ein gothischer Chor vorgelegt und der 1846 einer Restauration unterzogen wurde. Das Aeußere entbehrt, da sich das Portal nicht erhalten, jeder reicheren Zier, es besitzt nur einen schlichten Rundbogenfries unter dem Dachgesims und einen kräftigen Sockel, die in regelmäßigen Abständen angeordnete Rundstäbe (ein primitiver Ersatz für Halbsäulen) verbinden. Den unterirdischen Theil der Kapelle bildet ein achtseitiger Raum, dessen spitzbogiges Gewölbe durch acht schwere, rechteckige Gurte unterstützt wird, die auf ungegliederten, kurzen Wandpfeilern ruhen. Die obere Kapelle, die ich leider nicht

*) Siehe Dehio und Bezold: Die kirchliche Baukunst. Lfg. I Tf. 3 u. 16.

**) Otte: Archäologie p. 19.

betreten konnte, soll durch ein Rundgewölbe überspannt sein, das acht schwere Gurten tragen.

Besonders alterthümlichen Charakter, der aber wohl eher auf provinzielle Unbeholfenheit als auf sehr hohes Alter zurückzuführen sein dürfte, zeigt die Kirche von Frauenchiemsee. Die Kirche von Frauenchiemsee ist eine flachgedeckte Basilika ohne Querschiff, in der je drei Pfeiler das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen, welchen zum Tragen der als selbständiges architektonisches Glied behandelten Arkadenbögen Halbsäulen vorgelegt sind, deren Kapitäl, ohne durch eine Platte getrennt zu werden, direkt in den Arkadenbogen übergeht. Die Basen der Pfeiler und Halbsäulen stecken jetzt im Boden. Der Chor des Mittelschiffes, den vier massige Pfeiler, durch weitgespannte Bögen verbunden, umgeben, schließt gerade; um ihn ziehen sich mit fünf schlichten romanischen, zwischen Gurten eingespannten Kreuzgewölben gedeckt die Seitenschiffe. Wahrscheinlich war dieser Chor früher vom Langhaus getrennt und diente für die Nonnen, da die Nonnenempore, die jetzt auf das südliche Seitenschiff mündet, erst den späten Umbauten angehört. In spätgothischer Zeit erhielt die Kirche Gewölbe und wurden ihr ein neuer Ostchor und zwei Kapellen angebaut.

Das Portal zweifach abgestuft mit zwei Säulenpaaren zeigt im Tympanon derbes romanisches Ornament, das Flechtwerk der Kapitäle, die verschiedene Behandlung derjenigen der rechten und linken Seite, vor allem auch die auf Löwenköpfen ruhenden, dem Portale vorgestellten Säulen, die früher wohl einen Portalvorbau trugen, erinnern deutlich an die durch die Lombardei beeinflußte Salzburger Schule, durch die auch die Anregung zu den Halbsäulen an den Pfeilern, zur selbständigen Behandlung der Arkadenbögen, sowie für die Wölbung des Chorumganges gegeben wurde.

Die Kirche in Frauenchiemsee scheint in einem Gusse gebaut zu sein und wird wohl dem 12. Jahrhundert angehören, es spricht dafür das Portal, die Wölbung des Chorumganges, die Halbsäulen der Arkadenpfeiler, die selbständige Behandlung des

Arkadenbogens. Daß die Halbsäulen kein ausgebildetes Kapitäl besitzen, ist eine hinter der Zeit zurückgebliebene alterthümliche Bildung, darf aber nicht als Beleg eines besonders hohen Alters der Kirche angeführt werden, da sich Verwandtes im 12. Jahrhundert an den Baureſten in der Bürgerspitalmühle in Salzburg, im Kreuzgang von St. Zeno und in der Kirche auf dem Petersberg bei Dachau findet. Aelter als die Kirche ist wahrscheinlich der neben der Nordwestecke derselben stehende Thurm, der außen acht-, innen viereckig, fast zwei Meter dicke Mauern besitzt und außen in sehr alterthümlicher Weise durch Rauten und Halbkreisbögen dekorirt ist.*)

Nur ungefähr drei Stunden nördlich von Frauenchiemsee liegt ein zweites romanisches Denkmal auf einer Insel, nämlich das Kloster Seeon im Seeoner See. Die Stiftung des Benediktinerklosters Seeon wird auf einen Grafen Aribo im letzten Drittel des 10. Jahrhunderts zurückgeführt;**) einen bedeutenden Aufschwung nahm das Kloster durch die Gunst Heinrich II., Konrad II. und seiner Gattin Gisela und es ist sehr wahrscheinlich, daß die Westpartie der Kirche von Seeon, nämlich die Thurmanlage und Empore aus dieser Zeit stammen und mithin die einzigen, erheblichen Reste der Baukunst des 11. Jahrhunderts in Oberbayern sind. Die übrigen romanischen Theile der Kirche gehören dem 12. vielleicht auch erst dem beginnenden 13. Jahrhundert an. Von erneuter Blüthe des Klosters im 15. Jahrhundert zeugt, daß 1412 Abt Erhard I. für sich und seine Nachfolger den usus pontificalium erhielt, 1477 wird den Aebten von Seeon auch gestattet, Kapellen, Kirchen und heilige Gefäße des Klosters, soferne sie durch einen Frevel entweiht, wieder zu weihen. Dem 15. Jahrhundert, nicht erst den Reparaturen nach dem Brande von 1561, gehört auch die durchgängige spätgothische Wölbung der Kirche an.

*) Vergleiche Lübke: Geschichte der Architektur. 6. Aufl. I. 583.

**) Ueber die Geschichte des Klosters siehe: Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising 1874 u. ff. und die daselbst notirte Litteratur.

Trotz der vielen Veränderungen, die der romanische Bau der Kirche von Seeon erfahren, lassen sich dessen mehrfach interessante Grundzüge noch feststellen.

Von Westen tritt man in die dreischiffige Vorhalle, die Schiffe werden durch je zwei Arkadenbögen getrennt, die von einer Säule und zwei Pilaster getragen werden. Die Säule zeigt eine ziemlich flache attische Basis mit Eckknollen, als Kapitäl einen Wulst mit Eckknollen, der einer umgekehrten Basis ähnelt, darauf einen hohen Kämpfer; Kapitäle und Basen der Pilaster gleichen denen der Kirche; abgesehen von diesen Stützen unterlag alles, auch die Arkadenbögen, späteren Veränderungen.

Das Portal, das aus der Vorhalle in die Kirche führt, ist sehr schlicht, es ist zweifach gestuft und durch zwei Säulenpaare belebt, während ein drittes Säulenpaar, das einen Wulst trägt, dem Portale vorgestellt ist. Das Detail des Portales ist höchst einfach, die Basen sind attisch, statt der Kapitäle zieht sich über den Säulen ein breiter, durchlaufender Streifen mit rohem, tauartig geflochtenem Ornament hin, an dessen Beginn auf der Südseite sich eine einfache Figur befindet.

Durch das Portal treten wir in den wegen der Empore sehr niedrigen Vorraum der eigentlichen Kirche. Die Empore besaß (so viel ich wenigstens von unten sehen konnte) auf der Westseite ähnlich Hersfeld und wahrscheinlich auch Speyer eine Apsis, den Zugang zur Empore bildeten wie bei diesen Kirchen und auch bei Limburg an der Hardt, zwei Wendeltreppen, die sich in den innen runden, außen achtseitigen Thürmen befanden.

Die basilikale Kirche hat drei Schiffe, deren östlicher Schluß ohne Nachgrabungen nicht sicher gestellt werden kann, erhalten hat sich noch im gothischen Umbau die dreiseitig gebrochene Apsis des Mittelschiffes, die durch vier Pilaster gegliedert wird, welche ein Gesims zwischen den Kämpfern verbindet, der Apsidenschluß der Seitenschiffe ist wahrscheinlich, jedoch können dieselben auch geraden Schluß besessen haben. Je sieben Pfeiler und die Wandstützen tragen die Arkadenbögen, den Pfeilern sind nach dem Mittelschiff und den Seitenschiffen zu Viertelspfeiler

vorgelegt, denen an der Wand der Seitenschiffe kräftige Pilaster entsprechen, was die Vermuthung nahe legt, daß die Seitenschiffe einst durch ein zwischen Gurten gespanntes romanisches Kreuzgewölbe gedeckt waren. Die Viertelspfeiler im Mittelschiff steigen an der Hochwand über die Arkadenbögen empor und ihre Kapitäle werden durch ein durchlaufendes Gesims verbunden, so daß die in der Hirsauer Schule so häufig wiederkehrende, rechteckige Umrahmung der Arkadenbögen gegeben ist, die wir in verwandter Weise in der Michelskirche in Bamberg wiederfinden werden. Die Arkadenbögen selbst wurden später verändert. Sämmtliche Pfeiler und Pilasterkapitäle, sowie das erwähnte Gesims der Hochwand zeigen die ganz gleiche Zusammensetzung aus Platte, Karnies und vier nach unten stets etwas zurücktretenden Platten, die Basis ruht auf einer kräftigen Platte und zeigt eine Vereinfachung des attischen Schemas durch Weglassen des oberen Wulstes.

Am Aeußeren der Kirche sind für die romanische Periode nur die achtseitigen Thürme von Interesse, die durch einfache Rundbogenblenden in Stockwerke gegliedert sind und im obersten auf jeder Seite ein gekuppeltes Fenster mit schlichter Theilungssäule besitzen.

Salzburg, Augsburg und Regensburg waren im Mittelalter Städte von hervorragender Bedeutung und bei den beiden letztgenannten wetteifert mit der Entwicklung des geistigen Mittelpunktes durch die Bischofstadt, der von Handel und Gewerbe, der Sitz eines kräftigen Bürgerthumes durch die Reichsstadt, die Kunst dieser Städte und dadurch die ihrer Bisthümer steht durch diese Verhältnisse in regem Verband mit der anderer deutscher Gaue, sie nimmt fremde Einflüsse auf, die sie ihrem eigenen Wesen entsprechend umgestaltet. Freising dagegen im Vergleich mit jenen Städten von geringerer Bedeutung, nicht gleich jenen selbstthätig in Verkehr und Geschichte eingreifend, bewahrt schroff den speziell bayerischen Charakter, in dieser Einseitigkeit liegt die Schwäche, in ihr gründet aber auch der Reiz der Kunst Freisings und seiner Diöcese, ihr originales, echt volksthümliches Wesen.

Der einheitliche und einseitige, streng volksthümliche Charakter der Bauten des Freisinger Sprengels wurde auch noch durch andere Umstände wesentlich gesteigert. Das Material ist hier fast durchweg Backstein, nur an Portalen, den Säulen der Krypta oder den Halbsäulen der Apsis findet sich Haustein, so daß schon dadurch die Nachahmung der reicher durchgebildeten Hausteinbauten ausgeschlossen erscheint. Das Freisinger Gebiet hatte, zumal im früheren Mittelalter, nur wenig Städte, die fähig gewesen wären, selbstthätig in die Baugeschichte einzugreifen, es mangelt dadurch der mächtig fördernde Wetteifer der Städte, der z. B. am Rhein so herrliche

Blüthen trieb und wir haben es daher im Freisinger Gebiet wesentlich mit der Architektur eines Bauernlandes zu thun. Der einheitliche Charakter der Bauten des Freisinger Sprengels wird besonders noch dadurch gefördert, daß sämmtliche Orte, an denen man über kleine unbedeutende Bauten hinausging, in inniger Verbindung mit dem Mittelpunkte Freising und ihre Bauten speziell mit dem des dortigen Dombaues stehen. Schließlich machen sich zwar an der Grenze des bayerischen Stammlandes, besonders in der Salzburger und Regensburger Gegend, noch fremde Einflüsse bedeutend geltend, in das Innerste desselben aber vermögen sie nicht vorzudringen. Die schwäbische Baukunst beherrscht im 12. Jahrhundert ganz Süddeutschland, ja ihr Einfluß erstreckt sich sogar bis Königslütter und Paulinzell, aber in dem benachbarten Freisinger Sprengel vermag sie keinen Eingang zu finden, nur das kleine abgelegene Kirchlein auf dem Petersberg bei Dachau erzählt von ihr, aber auch hier mußte sie sich doch wieder dem in Bayern herrschenden System fügen. Nur *eine* fremde Kunst, deren Beziehung zu Freising bisher noch nicht beachtet wurde, hat maßgebend auf die Entwicklung der Kunst der Diöcese gewirkt, nämlich die oberitalienische.

Die Beziehungen der bayerischen zur oberitalienischen Kunst werden wohl zurückgehen bis in die ersten Zeiten christlicher Kunstübung in Bayern, durch sie wurde die Anlage der Kirche bestimmt, durch sie aber auch die Anregung geboten zu ihrem eigenartigsten Schmuck, zu jener Phantastik, wie sie uns an den Portalen von Freising, Moosburg und Isen und in der Freisinger Krypta entgegentritt und der an den kleinen Portalen von Oberneuching, Wartenberg und Petersberg bei Flintsbach ausklingt. Der Gedanke liegt nahe, daß die Salzburger Bauten den Einfluß lombardischer Kunst nach dem Norden vermittelten und die stattlichen Portale der Metropole des Erzbisthums mögen in der That von Einfluß auf die Kunst der benachbarten Bisthümer gewesen sein. Die Unterschiede aber, welche die Freisinger Kunst gegenüber der Salzburger zeigt, der Umstand, daß die Freisinger an andere Seiten der lombardischen Kunst anknüpfen als die Salzburger,

sowie der, daß in der Freisinger Krypta der lombardische Einfluß eine weit bedeutendere Blüthe trieb, als irgendwo im Salzburgischen, führen zur Ueberzeugung, daß wir in Freising mit direkten Beziehungen zur Lombardei zu rechnen haben und die alten Besitzverhältnisse und geschichtlichen Verhältnisse Freisings bestätigen weiter diese Ansicht.

Schon 758 belegt die Gründung einer Zeno-Kirche in Freising durch Bischof Josef von Verona die Beziehungen beider Orte; weit belangreicher aber als derartige, vereinzelte Thatsachen erscheint die Verbindung, welche die Bischöfe und Klöster, vor allem des Freisinger Sprengels, wegen der Produkte des Südens, zumal des Weines, mit den Orten jenseits des Brenners unterhielten; dadurch stunden Orte wie Brixen, Bozen, Innichen, Trient, nach denen wir die lombardische Kunst naturgemäß nördlich vordringen sahen, in engster Verbindung, theilweise sogar in direkter Abhängigkeit von Freising;*) schon zu den Zeiten Korbinians wird auf die Besitzungen in der Gegend von Meran großes Gewicht gelegt. Innichen gehörte zu Freising schon von den Zeiten seiner Stiftung an; in dem Besitz des Gebietes an der oberen Rienz zwischen Gsieß und Antholzbach und aufwärts dieser Bäche bis zum Kamme der Alpen wurde Freising durch Otto II. bestätigt; dies Revier wuchs dann mit Innichen zur Herrschaft dieses Namens zusammen, die bis 1803 bestand. Freising strebte in der Folge darnach, die Tiroler Besitzungen möglichst abzurunden und so erwarb Bischof Gotschalk zu Ausgang des 10. Jahrhunderts eine Reihe von Punkten an beiden Ufern der Eisack, die sich von Layen durch's Grödnerthal über Seiß bis Tiers hinzieht und mit einem Weinberg bei Bozen schließt. Im 10. und in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts besitzen alle bayerischen Klöster, wie Tegernsee, Benediktbeuern, Altaich, St. Emmeran, Steingaden, Weihenstephan, Polling u. s. w. wie ihren Salzantheil in Reichenhall, so ihre Weinberge bei Bozen. Selbst durch

*) Ueber diese Beziehungen siehe: J. Jung, Römer und Romanen in den Donauländern. Innsbruck 1877 p. 222 ff. Hirsch, Jahrbücher Heinrich II.

die Stürme des 10. Jahrhunderts wurden diese Verbindungen nicht unterbrochen. Die bayerischen Klöster hatten jenseits des Gebirges ihre Weinberge, die Bischöfe von Brixen und Trient dagegen ihre Paläste in Bayerns Hauptstadt Regensburg. Im 11. Jahrhundert wird auch Trient zu Deutschland geschlagen, das seit der Römerherrschaft zu Italien gehört hatte.

Der älteste Bau des Freisinger Sprengels ist die Kirche auf dem Petersberge bei Eisenhofen, auf einem kleinen, mit niedrigem Wald bewachsenen Hügel seitwärts der Straße München-Aichach gelegen. Im Jahre 1096 stiftete die verwittwete Gräfin Haziga ein Kloster in Fischbachau am Wendelstein, das mit 12 Mönchen und einem Abt aus Hirsau besetzt wurde. Schon 1102 siedelten diese Mönche nach dem Petersberg über und begannen hier 1104 den Bau der im Wesentlichen noch erhaltenen Kirche, verließen aber angeblich wegen Wassermangels schon 1118 den Ort wieder, um nach Scheyern zu ziehen.*)

Das Aeußere der Kirche auf dem Petersberg ist völlig schlicht, noch dazu durch spätere, äußerst plumpe Streben und zopfig umgestaltete Fenster, sowie durch die moderne, weiße Tünche entstellt. In der Anlage, den wenigen Details, auch in der Ostpartie des Aeußeren bietet aber der anspruchslose Bau doch manches Interessante. Der Eingang ist im Westen, die Kirche ist eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika ohne Querschiff, die im Osten mit drei mit Halbkuppeln überwölbten Apsiden schließt. Wohl erst bei dem zopfigen Umbau wurde der jetzige Dachstuhl aufgesetzt, der bedeutend niedriger als der ursprüngliche wie in Chammünster, Kastell ꝛc. dem Mittelschiff die selbständige Beleuchtung raubt und die Wölbung der Hauptconche theilweise verdeckt. Die Kirche zerfällt in Chor und Langhaus,

*) Mon. boic. 10 p. 386 ff.

ersterer um einige Stufen erhöht, unterscheidet sich vom Langhause auch dadurch, daß in jenem der Stützenwechsel — ein Pfeiler, eine Säule, ein Pfeiler — im Chor dagegen drei Pfeiler als Stützen angebracht sind. Das Einschieben der in der Freisinger Diöcese sonst ganz ungebräuchlichen Säule hat seinen Grund darin, daß der Bau durch Hirsauer Mönche geleitet wurde, die mit der Säule bereits durch die Aurelinskirche in Hirsau (1059—1071)*) vertraut waren; diesem schwäbischen Einfluß ist auch wohl die in Bayern auffallende Anlage des Thürmchens am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes über der Apside zuzuschreiben. Das Detail ist derb, gedrungen, aber energisch, die massigen Säulen besitzen ein Würfelkapitäl, das durch einen kräftigen Ring vom Schaft getrennt wird, aber die Deckplatte entbehrt, so daß es direkt in die Arkadenbögen übergeht, eine Behandlung, die wir bereits in Chiemsee antrafen, während die Säulen an dem Portal der fast gleichzeitig 1120—1131**) erbauten nahe gelegenen Klosterkirche von Indersdorf derbe Deckplatten besitzen.

Die Kämpfer der Pfeiler der Petersberger Kirche bestehen aus kräftiger Platte und Kehle, die Säulen besitzen als Fuß einen starken Wulst, die Pfeiler haben als Fuß Platte und Viertelsstab, ob vielleicht weitere Glieder der Säulen- und Pfeilerfüße durch spätere Erhöhung des Bodens verdeckt sind, kann nur durch Nachgrabung entschieden werden.

Die Bemerkungen, die man bisher an das Fehlen der Wölbung der Mittelconche und der selbständigen Beleuchtung des Mittelschiffes knüpfte***), sind nach dem Gesagten hinfällig, unleugbar aber ist, daß die Kirche, die durch ihr Alter, ihre Geschichte und Lage ein besonders anziehendes und interessantes Denkmal bayerischer Baukunst ist, entschieden schwerfällig und derb in der Durchbildung erscheint, was um so mehr auffällt, wenn man bedenkt, daß durch dieselbe Hirsauer Schule gleich-

*) Hager: Die romanische Kirchenbaukunst in Schwaben 1887.
**) Hund, Urkundenbuch vom Kloster Indersdorf.
***) Siehe Otte: Romanische Baukunst p. 440.

zeitig in der Regensburger Gegend die hochbedeutenden Bauten von Prüfenning, Biburg u. s. w. ausgeführt wurden.

Höheren Aufschwung nahm die Baukunst des Freisinger Sprengels erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts durch den Neubau des Freisinger Domes und die damit verbundenen Bauten von Isen, Illmünster und Moosburg.

Als Korbinian um 724 nach Freising kam, fand er dort bei dem erst jüngst durch Rudbert von Worms bekehrten Volke eine Marienkirche, die er zur Kathedrale erhob, der dritte Nachfolger Korbinian's, Bischof Aribo († 782), ließ an Stelle dieses hölzernen einen Steinbau aufführen, 903 wurde dieser durch Feuer beschädigt, bald aber wieder hergestellt. Neben dieser Kathedrale erbaute 992 Bischof Abraham den jetzt noch erhaltenen, ganz schmucklosen, äußerst massigen, viereckigen Nordthurm, der zur Seite des Domes ohne Verbindung mit ihm stund, wohl wegen der Beisteuer Otto III. mag er den Namen „Turris regalis" erhalten haben, immerhin aber mag auch seine Größe den Beinamen veranlaßt haben, denn der stattliche Thurm, der so weit ins Land blickt, daß er bei hellem Wetter schon in der Gegend von München sichtbar ist, mag den Umwohnern, die nur die bescheidensten Dorfthürme kannten, wohl als etwas Außerordentliches erschienen sein.

1159 brannte der Freisinger Dom nieder, Bischof Adalbert versuchte zwar zuerst eine Restauration, aber bald erkannte man deren Unmöglichkeit und schon im folgenden Jahre begann mit Unterstützung Friedrich Barbarossa's und seiner Gemahlin der Neubau. Nach Veit Arnpeck leitete Bischof Adalbert I. selbst den Bau, was wohl auch der Sinn der älteren Quellen ist, die berichten, daß der Bischof eigenhändig mit großer Anstrengung bei dem Baue mitgeholfen habe. Da das Portal die Jahreszahl 1161 zeigt, so muß es wenigstens in seiner Anlage jener Zeit angehören, die Ausführung aber mag sich noch einige Zeit hingezogen haben. Jedenfalls aber wird das Portal im Wesentlichen seine heutige Gestalt im 12. Jahrhundert erhalten haben*),

*) Dagegen Otte, Romanische Baukunst 442.

Krypta des Domes zu Freiſing.

höchstens mögen einzelne Details nach 1226 geändert worden sein. Schon die Kopie unseres Portals in Isen (1177—1202) stellt fest, daß das Freisinger Domportal bereits im 12. Jahrhundert im Wesentlichen seine heutige Gestalt gehabt haben muß, auch die Detailformen widersprechen dem keineswegs, wenn man festhält, daß das Freisinger Portal wohl unter direkter Anregung der Veroneser Portale ausgeführt wurde.

Von weiteren Daten der Baugeschichte des Freisinger Domes mag noch erwähnt werden, daß der Bau 1217 und 1226 durch Brand Schaden litt, daß 1274 eine Weihe durch Erzbischof Friedrich von Salzburg stattfand. 1314 erneuerte Bischof Gottfried die Vorhalle und nach ihm ließ Bischof Johann IV. die Kirche restauriren und einen Kapellenanbau hinzufügen, der später in den beiden äußeren Seitenschiffen erweitert wurde. 1461 erfolgte wieder eine Weihe des Domes, der 1480—1482 von Bischof Sixtus von Tauberg eine gewölbte Decke erhielt. 1621 begannen die Modernisirungen des Baues, die 1723 mit der völligen Verzopfung endeten. Wir bedauern, daß uns durch diese Umbauten der merkwürdige, geschichtlich so hoch interessante Bau geraubt wurde, aber für die Gegend charakteristisch und schon dadurch interessant ist diese Verzopfung, von der keine romanische Kirche des Sprengels verschont blieb. Barock und Rokoko herrschten gewaltig in Bayern, besonders das reiche, phantastische und doch auch kraftvolle des Barock entsprach so recht der bayerischen Art und die rege Verbindung mit Italien förderte mächtig diese Bestrebungen, ja bis in die Gegenwart erstreckt sich die Herrschaft dieser Formenwelt in Bayern, bei den Bauern als alte, bei den Münchnern dagegen schon wieder als neue Mode.

Was am Freisinger Dom noch aus der romanischen Periode erhalten, gehört, abgesehen von dem alten, künstlerisch aber werthlosen Nordthurm, dem Bau nach 1159 an. Am Aeußeren sind nur mehr der Bogenfries und Halbsäulen der Hauptapsis erhalten, im Innern die Anlage, das Portal und die Krypta.

Der Dom in Freising*) war eine dreischiffige, flachgedeckte Pfeilerbasilika ohne Querschiff, in der je sechs Pfeiler das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennten, während in den vier letzten Jochen der hohe Chor und die Seitenschiffe durch die Erhöhung jenes in Folge der Krypta völlig von einander getrennt sind. Die Schiffe schließen im Osten durch drei in einer Flucht liegende Apsiden.

Das Portal zeigt dreifache Abstufung, in diese Stufen sind drei Säulenpaare gestellt, die beiden vorderen cannelirt, das mittlere glatt, das letzte etwa in der Mitte des Schaftes durch einen kapitälartigen Knauf getheilt, oben durch Canneluren, unten durch Schrägstreifen belebt, eine Zier, die wir am Hauptportal des Domes zu Verona wiederfinden. Die attischen Basen sind zierlich skulpirt, die Kapitäle mit Blättern besetzt; zwischen den Kapitälen blicken an den Wandvorsprüngen Engelsköpfe hervor. Der Wulstbogen über dem vordersten Säulenpaar ist — wie auch häufig bei lombardischen Portalen — mit einfachem Rankenwerk geschmückt. Neben dem Thüreinschlag ist die Wandfläche mit Rundstäben und einem Kämpfer als Träger der Archivolte belebt, hier befinden sich auch die gegen zwei Fuß hohen, sitzenden Figuren des Kaisers Barbarossa und der Beatrix, sowie eines Bischofs, wohl des Adalbert von Freising.

Die Aehnlichkeit des Freisinger Portales mit denen der Lombardei ist eine so auffällige, daß der Zusammenhang wohl nicht in Abrede gestellt werden kann, faßt man aber die volksthümliche Verbreitung derartiger Werke in Oberitalien ins Auge, sowie das höhere Alter einer Reihe lombardischer Portale, ferner den Umstand, daß wenige Jahrzehnte vor dem Freisinger, theilweise wohl auch noch gleichzeitig mit ihm, mehrere derartige bedeutende Portale, wie beispielsweise das Südportal von St. Lorenzo in Genua, die am Dom und St. Zeno in Verona, ausgeführt wurden, so wird man, wenn man die oben dar-

*) Aufnahmen bei Quaglio: Baudenkmäler in Bayern. — Förster: Denkmale deutscher Kunst Bd. XII. — Sighart: Geschichte der bildenden Künste in Bayern.

gelegten Beziehungen Freising's zu Oberitalien beachtet und sich erinnert, daß die älteren bayerischen Bauten, wie die Kirche auf dem Petersberg, vor Allem die alten Kirchen Regensburgs, nur ganz schlichte Thüren besitzen, wohl nicht mehr zweifeln können, wo die Anregung zum Freisinger Portal zu suchen ist.

Durch den Freisinger Dombau aber wurden die lombardischen Einflüsse in der ganzen Gegend verbreitet, man ahmte das Portal nach im Großen an den Portalen von Isen und Moosburg, im Kleinen beispielsweise in Petersberg bei Flintsbach. Ein vergleichender Blick auf die von Freising angeregten Portale, der eingehende Vergleich des Freisinger mit den lombardischen Portalen lehrt dann aber wieder, wie frei und selbstständig man stets die Anregungen verwerthete, man kopirte nicht blos, sondern man bildete das Gegebene selbständig weiter. So wurden diese Portalanlagen und das bunte ornamentale Detail in Bayern echt volksthümlich, sie entsprachen eben dem innersten Wesen des Volkes.

Treten wir unter das Portal des Domes, so gewähren die schönen Dimensionen des Baues einen imposanten Anblick, dessen originelle Wirkung darauf beruht, daß der westliche Eingang und der Chorraum in fast gleicher Höhe, die Schiffe aber um zwölf Stufen tiefer liegen, so daß man das Ganze frei überblickt. Das Tieferliegen der Kirche gegenüber der Vorhalle und dem Eingang wird uns noch mehrfach begegnen, beim Freisinger Dom wurde es wohl wie bei St. Zeno in Reichenhall durch das Vorbild von St. Zeno in Verona veranlaßt.

Zu den bedeutendsten Leistungen der mittelalterlichen Kunst Bayerns gehört die vierschiffige Krypta unter dem Chorraume, sie wurde nach 1159 begonnen, die Ausführung des reichen ornamentalen Details scheint sich aber längere Zeit hingezogen zu haben und wurde im westlichen Theil nicht ganz zu Ende geführt. Die dreimal acht Stützen, die mit den entsprechenden Wandsäulen das gurtenlose Kreuzgewölbe tragen, sind für die bayerische Kunst in höchstem Grade charakteristisch. Schon in der Form des Schaftes spricht sich hier die ungebundenste Frei-

heit aus, bald ist er viereckig mit Eckſäulen, bald rund, bald polygon und überdies noch von verſchiedener Länge, was durch hohe, abgetreppte Fußgeſtelle wieder ausgeglichen wird. In allen Gliedern der Stützen kommt ein merkwürdiger Phantaſiereichthum zum Ausdruck, der nicht ſelten in Phantaſtik und Willkür ausartet, er gründet in denſelben Zügen unſeres Volkscharakters wie der üppige Barockſchmuck im Dome über der Erde. Schon die Baſen der Stützen zeigen die mannigfaltigſten Formen und zur Verbindung mit dem Sockel werden ihnen Eckknollen, Blätter oder auch Thier- und Menſchenköpfe vorgelegt. Die Kämpfer beſitzen eine der attiſchen Baſis ähnliche Form oder mehrfach über einandergelegte, reich ornamentirte Platten. Das bunte Spiel dieſer dekorativen Formen erreicht ſeinen Höhepunkt in den Kapitälen, deren Würfel mitunter nur einfache Umrahmung der Felder, meiſt aber reichen dekorativen Schmuck aufweiſen, der aus Aſtwerk, Blättern, Thieren oder Fratzen zuſammengeſetzt wird. Nicht nur jede Stütze, jedes Glied derſelben, ſondern ſogar die einzelnen Seiten jedes Gliedes werden oft völlig verſchieden gebildet. Es drängt den Künſtler, ſeiner reichen Phantaſie Ausdruck zu verleihen und er thut es in der ungezwungenſten Weiſe.

Die Freiſinger Krypta athmet denſelben Geiſt wie die niederbayeriſchen Portale oder das Portal und die Kapitäle von St. Jakob in Regensburg, wo jedes Geſetz der Symmetrie, ſelbſt einfacher Reſponſion als läſtige Schranke beiſeite gelaſſen wird. Daß die Aufnahme und Fortbildung dieſer Ornamentik in der That in dem Volksgeiſte gründet, erhellt ſchon daraus, daß ſie den mehr nüchternen fränkiſchen Gegenden ganz mangelt, ſelbſt bei Bauten, die der gleichen Schule wie jene der Donaugegend ihren Urſprung danken; daß ſie in dem angrenzenden ſüdlichen Schwaben gleichfalls keinen feſten Boden faſſen konnte und im nördlichen, wo ſie mehrfach auftritt, einen weſentlich anderen Charakter trägt. Aus dieſem Geiſte iſt auch die merkwürdige, ganz mit Figuren bedeckte Mittelſäule der Freiſinger Krypta mit den Drachenkämpfern hervorgegangen. Daß hier

von einer bewußten Darstellung eines Stoffes der germanischen Mythologie keine Rede sein kann, ist — wie ich glaube — durch das oben Bemerkte sicher gestellt; liegt den Darstellungen ein einheitlicher symbolischer Gedanke zu Grunde, so kann es nur ein christlicher sein. Der eigentlich leitende Gedanke war der ornamentaler Raumbehandlung, man wollte den Mittelpunkt der Krypta durch reichen, dekorativen Schmuck hervorheben. Man benützte dazu das Motiv des Drachenkampfes, das mit der allgemeinen symbolischen Bedeutung des Kampfes gegen das Böse, durch die Sagen von den christlichen Drachenkämpfern wesentlich unterstützt, schon bei den lombardischen Bauwerken z. B. an der Façade von St. Michele zu Pavia wiederholt auftritt. Das Kapitäl dieser Säule ist sicher aus rein ornamentalen Motiven zu erklären. Der Gedanke, für den Schmuck der Krypta einen festen Mittelpunkt zu gewinnen, söhnt auch mit den rohgemeißelten Figuren aus, dekorativ, zumal bei dem spärlichen Licht der Krypta, erzielen sie eine recht kräftige Wirkung und betonen energisch den künstlerischen Mittelpunkt.

Der Formenreichthum, die Originalität der Erfindung in der Freisinger Krypta zwingen selbst den mit den bedeutendsten romanischen Bauten Deutschlands Vertrauten zur Bewunderung; freilich ist der Zug zum Phantastischen, zu willkürlichem Spiel mit der Ornamentik nicht zu leugnen, aber im Ganzen macht sich doch durchgehends ein feines Verständniß des Dekorativen und Architektonischen geltend. Die Profile sind klar, die architektonische Grundform ist fast durchweg gut betont, das Ornament ist lebendig gebildet und fügt sich organisch in seinen Rahmen, häufig ist es sorgfältig ausgeführt, immer originell erfunden.

Die Originalität der Freisinger Krypta wird in nichts beeinträchtigt, sie wird vielmehr erst ins rechte Licht gesetzt, wenn man sich des Baues erinnert, der wohl die direkte Anregung zu ihrem Schmucke bot, nämlich der neunschiffigen Krypta von St. Zeno in Verona. St. Zeno in Verona scheint überhaupt wesentlich auf Gestalt und Dekoration des Freisinger Domes

eingewirkt zu haben, es ist wie jener eine flachgedeckte, dreischiffige Basilika ohne Querschiff, mit einem Langhaus, das wie dort tiefer als Eingang und Chor liegt; allerdings hat St. Zeno, das überhaupt weit eleganter als Freising durchgeführt ist, den leichteren Stützenwechsel, dieses dagegen durchgehends schwerfällige Pfeiler. Schon an den Kapitälen des Schiffes treffen wir in St. Zeno neben antiken und antikisirenden Formen den Schmuck durch Männer, Sirenen ꝛc., aber alles schlicht dekorativ, die Motive werden regelmäßig wiederholt, der italienische Formensinn gestattet nicht das unruhige Treiben, die wirre Phantastik, die in Freising herrscht. Mehr findet sich diese dagegen in der Krypta, zwar sind auch hier die antiken Blatt- und Volutenmotive festgehalten, aber häufig treffen wir daneben an den Kapitälen Köpfe, Menschen mit gespreizten Beinen, vier Adler, die sagen, woher das Dekorationsmotiv am Kapitäl der Mittelsäule der Freisinger Krypta genommen; auch die verschiedene Höhe und verschiedene Form des Säulenschaftes findet sich in St. Zeno wie in Freising, neben dem runden Schaft kommt auch hier die achteckige oder viereckige Stütze vor, in deren Ecken dreiviertel Säulen gestellt sind. An den Kapitälen der Krypta von St. Zeno finden sich die Namen der Steinmetzen, in Verona kann das nicht befremden, wo auch am Portal des Domes und anderwärts die ausführenden Meister ihre Namen eingehauen haben, es erklärt sich daraus, daß in Italien schon seit dem 10. Jahrhundert mehr Laien als Geistliche die Kunst übten, in Deutschland dagegen steht der Meister Liutprecht, der seinen Namen an der Platte eines Kapitäls der Freisinger Krypta eingemeißelt, mit diesem Brauch vereinzelt da. Alles dies, besonders aber der Wechsel des Ornaments lassen in der Krypta von St. Zeno das Vorbild der Freisinger erkennen, aber man folgte den Anregungen völlig frei, man gestaltete Alles der eigenen Art entsprechend um, man kopirte nicht, sondern empfing nur allgemeine künstlerische Anregung, das Ornament in St. Zeno ist im Allgemeinen freier, ruhiger, einheitlicher, aber auch der jugendfrische, derbe, übersprudelnde,

zuweilen capriciöse Charakter der Freisinger Dekoration hat seinen eigenartigen Reiz.

Der Bau des Freisinger Domes war ein epochemachendes Ereigniß für die Diöcese, mit ihm beginnt erst eine bedeutendere Entwicklung der Architektur innerhalb derselben, zunächst durch die in innigem Zusammenhang mit dem Dom entstandenen, stattlichen Kirchen von Isen, Moosburg und Ilmmünster.

Die Kirche von Isen, einen guten halben Tagmarsch südöstlich von Freising, bietet ein merkwürdiges Beispiel für den innigen Zusammenhang, in gewissem Sinne das Kopistenthum mancher frühmittelalterlicher Bauten, zugleich aber für die Selbstständigkeit innerhalb des gegebenen Rahmens.

Schon **752** wird ein Kloster an der Isen mit einer Zenokirche erwähnt; St. Zeno in Isen wurde dann Kanonikatstift und dessen Pröbste wurden stets aus den Freisinger Domherrn genommen. Diese innige Verbindung erklärt, daß von der Gründung der Kirche bis zu der Verzopfung die Baugeschichte von St. Zeno der des Freisinger Domes parallel läuft, daß die Kirche eigentlich nur eine verkleinerte Wiederholung des Domes ist, ja selbst das Rubens'sche Altarblatt des Domes*) wurde für die Tochterkirche kopirt.

In Isen ist wie in Freising Anlage, Portal, Krypta und der Westthurm aus der romanischen Periode erhalten, die Vorhalle gehört dem **14.** Jahrhundert an, das Innere wurde durch den Zopf völlig umgestaltet. Der romanische Bau muß nicht lange nach dem des Freisinger Domes begonnen haben und wurde gegen den Schluß des **12.** Jahrhunderts vollendet, da in der Portalinschrift Probst Ulrich (**1177—1202**)**) als Förderer des Baues genannt wird.

Die Anlage von St. Zeno in Isen ist gleich Freising die der flachgedeckten, dreischiffigen Pfeilerbasilika ohne Querschiff im Osten durch drei gleichliegende Apsiden geschlossen, statt der zwei Westthürme des Domes erhielt das Tochterkloster nur einen

*) Jetzt in der k. älteren Pinakothek Nr. 739.

**) Obb. Archiv III.

vor dem Westende des südlichen Seitenschiffes. Unter dem Chor findet sich eine stattliche Krypta, deren Gewölbe durch zwölf plumpe Säulen mit rohen Würfelkapitälen und durch die entsprechenden Wandsäulen getragen werden, an der Wand läuft ringsum ein kleiner Mauervorsprung als Bank.

Das Portal, der bei weitem bedeutendste Theil von St. Zeno, ist wie das Freisinger dreifach abgestuft und in den Stufen sind drei glatte Säulenpaare angeordnet, die Kapitäle sind mit zierlichem Blattwerk geschmückt, während sich an den abgekanteten Wandvorsprüngen Menschen mit gespreizten Beinen und Thiergestalten zeigen. Im Tympanon, das lebendiges Ornament umrahmt, thront die rohe Skulptur des segnenden Christus, unter dem sich Schlange und Basilisk winden. Die Anlage des Portales wie der ganzen Kirche folgt dem Freisinger Vorbild, aber die Durchführung ist völlig frei und selbständig.

Eine weitere Wiederholung der Anlage des Domes bietet die einen halben Tagmarsch westlich von Freising gelegene Kirche von Ilmmünster. Urkundliche Daten über den Bau der stattlichen Kirche fehlen leider gänzlich, aber der Stil stellt außer Zweifel, daß der Bau der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehört.

Die Kirche von Ilmmünster liegt malerisch auf einem kleinen Hügel über dem gleichnamigen Dorfe und unterscheidet sich durch ihr sorgfältiger durchgebildetes Aeußere vortheilhaft von den besprochenen Kirchen der Diöcese. Der Thurm am Westende des südlichen Seitenschiffes wird, wie häufig in dieser Gegend, durch einfache Gesimse im Stockwerke gegliedert und durch zahlreiche Blenden belebt; die Giebel des Satteldaches sind abgetreppt. Am Hochbau des Mittelschiffes läuft unter dem Dache ein Rundbogenfries und regelmäßig vertheilte Lisenen bilden eine gute Gliederung; dagegen steigt an der Wand des südlichen Seitenschiffes ein gestelzter Bogenfries etwa bis zu einem Drittel der Höhe in unregelmäßigen Abständen als etwas willkürliche Zier auf und ab. Am zierlichsten ist der Schmuck der Hauptapsis, an der schlanke Säulchen mit Knospenkapitälen

einen durch Bogenblenden überſchlagenen Rundbogenfries tragen. An der Weſtſeite finden ſich ausgetiefte Blenden, wie ähnlich an dem Kirchlein zu Mallertshofen oder an der Apſis in Haar, an letzterer faſt durchweg in der alterthümlichen Weiſe, daß ſtatt der Bogen Giebel angewendet ſind. Die Portale der Kirche zu Ilmmünſter wurden ihrer romaniſchen Zier beraubt.

Im Innern der Kirche von Ilmmünſter, die vom Freiſinger Dom die Vertiefung der Schiffe beibehalten, erhielten ſich in Folge der Verzopfung der Kirche (1746) nur mehr die ſchlichten Kämpfer der Pfeiler. Die Krypta beſitzt gleich der zu Iſen zwölf Stützen zum Tragen des zwiſchen Gurten geſpannten Kreuzgewölbes, wobei, was an Freiſing erinnert, der Mittelpunkt ſtark betont wird, indem hier ſtatt der ſchlichten Pfeiler vier Kleeblattſäulen ſtehen, deren Kapitäle mit zierlichem Laubwerk geſchmückt ſind.

Unter Biſchof Adalbert, der den Neubau des Freiſinger Domes begonnen, wurde auch im benachbarten Moosburg der Neubau des Münſters des hl. Kaſtulus in Angriff genommen. In der bereits unter den letzten Karolingern vorhandenen Pfalz zu Moosburg war ſchon 826 ein Kloſter gegründet worden, das nach der Zerſtörung durch die Ungarn wahrſcheinlich durch Kaiſer Heinrich II. wieder hergeſtellt und in ein Chorherrenſtift verwandelt wurde. Unter Biſchof Adalbert wurde der Hauptſache nach der Bau aufgeführt, der noch erhalten, und 1171 überweiſt Pfalzgraf Friedrich demſelben ein Gut bis zur Vollendung der Kirche, damit davon die Koſten des Daches beſtritten würden. Biſchof Adalbert vollzog die Weihe der Kirche, die jedoch ſchon 1207 durch Feuer ſtark beſchädigt wurde, die Wiederherſtellung wurde den 21. Oktober 1212 mit einer Weihe durch Biſchof Otto II., bei welcher auch Biſchof Hartwig von Eichſtätt anweſend war*), beendet, welcher im nächſten Jahre noch die Weihe von ſechs neuen Altären folgte. 1468 wurde an Stelle des romaniſchen, der Bau des ſtattlichen gothiſchen Chores begonnen.

*) Sax: Biſchöfe von Eichſtätt 1884, p. 91.

Das Münster des hl. Kastulus*) befolgt wieder die dreischiffige, flachgedeckte Anlage ohne Querschiff, deren östlicher Schluß vor dem gothischen Chorbau wohl derselbe wie bei den besprochenen Kirchen war. Wie Isen und Ilmmünster besitzt auch Moosburg nur einen Westthurm und zwar auch vor dem südlichen Seitenschiff, seine Fenster haben Theilungssäulchen und die Stockwerke werden durch Gesimse getrennt, durch Blenden und Bogenfriese belebt, der Thurm steht nur in losem Zusammenhang mit der Kirche, weil die Vorhalle, die sich nördlich an ihn lehnte, abgetragen wurde.

Der reichen Anlage des Freisinger Domportales folgt das westliche Hauptportal, dessen Abstufungen wieder durch drei Säulenpaare geschmückt sind. Die Basen der Säulen befolgen das attische Schema, die Kapitäle sind mit Fratzen und Bestien dekorirt, am Ansatze des Tympanonbogens sind, ähnlich wie bei St. Jakob in Regensburg, Löwen angebracht. Die Schafte der Säulen sind, wie auch in St. Jakob in Regensburg, häufig übrigens auch in der Lombardei mit reichem geometrischen und Bandornament bedeckt, ebenso die Bogen. Auch hier ist wie in Isen, obwohl die Anregung des Freisinger Portales wohl nicht bezweifelt werden kann, die durchgehende Selbständigkeit des ornamentalen Details in hohem Grade charakteristisch, auffallend ist, daß hier, wie bei den Portalen der Lombardei, jede Seite in sich einheitlich aber ohne Rücksicht auf die Responsion zur anderen durchgebildet ist. In der Mitte des Tympanons thront Christus, in der Linken ein Buch, die Rechte segnend erhoben; zu seiner Rechten steht Maria, die Hände gegen Christus erhebend, was wohl den Gedanken der Fürbitte ausdrücken soll, zur Linken Christi steht der Patron der Kirche St. Kastulus mit der Märtyrerpalme, in der linken Ecke des Bogenfeldes kniet als Neubegründer des Stiftes Heinrich II., in der rechten Ecke Bischof Adalbert, der durch das Kirchenmodell als Erbauer

*) Aufnahmen bei Dehio und v. Bezold: Die christliche Baukunst, Taf. 50, 52. — Das Tympanon des Portales bei Sighart: Geschichte der bildenden Künste in Bayern, p. 180.

des Münsters charakterisirt wird, der Bischof und das ihm beigegebene Attribut weisen auch auf die Datirung des Portales, das in Anlage und Durchführung wie das Freisinger Portal dem Adalbert'schen Bau angehört und nicht erst im 13. Jahrhundert entstanden ist*), dies belegt auch die Uebereinstimmung mit dem Portal von Isen, mit den Details der Freisinger Krypta und mit den Ornamenten an den Portalen der Kirchen der Donaugegend, auch widersprechen die Formen des Moosburger Portales an und für sich keineswegs dem 12. Jahrhundert. Die Tympanonfiguren sind unbeholfen, ja roh in der Ausführung, aber eine gewisse Abwechslung und Freiheit der Bewegung, das leise Streben nach Ausdruck lassen in ihnen beachtenswerthe Ansätze einer selbständigen Kunstentwicklung erkennen.

Das Innere des Moosburger Münsters wirkt günstig und frei durch die stattlichen Verhältnisse des Mittelschiffes, während die Seitenschiffe auffallend schmal sind. Den viereckigen Pfeilern mit einfachen Kämpfern sind zum Tragen der Arkadenbögen Viertelspfeiler vorgelegt, wie solche im Mittelschiff im zweiten und letzten Joch an der Hochwand bis zur Balkendecke emporsteigen, was an die Pilaster- und Halbsäulenvorlagen in St. Zeno in Verona erinnert, die dort bei jedem Pfeiler an der Hochwand des Mittelschiffes emporsteigen. Der ziemlich hohe Pfeilersockel tritt nur wenig vor, fehlt sogar öfters ganz, so daß er bei der Restauration durch Malerei ersetzt werden mußte. Der Behelf, architektonische Glieder besonders aber das Ornament durch Malerei zu ersetzen, wurde sicher auch ursprünglich wie später bei den gothischen so schon bei den romanischen Bauten Bayerns ausgedehnt angewendet.

Im Zusammenhang mit der Freisinger Dombauschule steht auch der einzige werthvollere romanische Bau der Umgegend Münchens, nämlich die Kirche von Keferlohe. Die Kirche von Keferlohe wurde den 1. September 1173 durch Bischof Adal-

*) Dagegen Otte, l. c. p. 443.

bert von Freising, den Erbauer des Domes, zu Ehren der Dreieinigkeit, des hl. Kreuzes und der Jungfrau Maria geweiht*) und das deutet auf die Schule, der wir den sonst in dieser Gegend nicht üblichen Schmuck der Apsis verdanken. Die Kirche in Keferlohe, ein einschiffiger, flachgedeckter Ziegelbau von bescheidenen Verhältnissen, läßt im Langhaus vom romanischen Bau nur mehr die Anlage der Fenster erkennen, die Apsis, in der sich Reste romanischer Wandmalereien erhalten haben, ist außen durch eine in Quadern ausgeführte Blendenstellung geschmückt. Im Gegensatz hiezu sind die übrigen romanischen Apsiden der Gegend wie Mosach, Riem, Berg am Starnbergersee völlig schlicht oder besitzen nur höchst einfache Zier wie die kleinen ausgetieften Bogen- und Giebelarkaden an der Apsis in Haar.

Der Schmuck des Freisinger Domportales, der in Isen und Moosburg bedeutende Nachfolger fand, übte noch weitere Einflüsse und selbst bei einigen kleinen Dorfkirchen überrascht zuweilen ein zierlich ausgeführtes Thürchen, sind es auch keine großen Meisterwerke des Meißels, so sind sie doch hocherfreulich als ein Zeichen des allgemeinen Kunsttriebes unseres Volkes, und ihr ehrwürdiges Alter, das sichere Stilgefühl, sowie mancher feine, künstlerische Zug, den sie, wenn auch zuweilen unbeholfen, aussprechen, rechtfertigen die Freude, mit welcher der Freund der Kunst und Geschichte unseres Landes vor sie tritt. Es ist ein liebenswürdiger Zug mittelalterlicher Kunst, zugleich ein Zeichen ihrer echten Volksthümlichkeit, daß selbst bei weniger bedeutenden Bauten, bei denen die Mittel zu reicherer, künstlerischer Ausführung fehlten, durch den Schmuck eines Theiles das Ganze künstlerisch geadelt wurde. Die späteren Zeiten, so rücksichtslos sie sonst gegen die Werke der Vorzeit waren, ehrten diese Zeugen eines volksthümlichen, feinen Kunstsinnes und während der ganze übrige Bau umgestaltet wurde, erhielt sich häufig das Portal bis auf unsere Tage.

Eines der anziehendsten Werke dieser Art findet sich weit vom großen Verkehr abgelegen in stiller Waldeinsamkeit des

*) Mon. Germ. script. XVII. 346.

Hochgebirges an der Kirche auf dem Petersberg bei Flintsbach. Der Bau dieser kleinen, einschiffigen, flachgedeckten Kirche mit geradem Chorschluß wurde 1135—1139 ausgeführt, die kleine Westthüre ist zweifach abgestuft, in der Ecke der ersten Stufe ist unten links ein Widder, rechts ein Löwenkopf angebracht, in der zweiten steht ein Säulenpaar, dessen Kapitäle rechts zwei Vögel, links Trauben schmücken; an den Wandvorsprüngen und der Vertiefung finden sich links Blattwerk und Ranken, rechts Bandverschlingungen, Rauten und spitze Blätter, alles in höchst zierlicher, sauberer Arbeit ausgeführt.

In dem Tympanon zu Wartenberg östlich von Freising steht ein Baum, den ein Löwe und ein Drache belagern, wir dürfen wohl ohne allzuweit abliegende Symbolik in diesem den schützenden Baum der Kirche erkennen, den Baum Epidiskjo, des Physiologus, dem Löwe und Drache, der erstere durch offenen Angriff, der letztere durch Hinterlist nachstehen. Das Bogenfeld von Oberneuching bei Erding wird durch einfaches, aber graziöses spätromanisches Laubwerk umrahmt, in dem Felde ist der Kopf Christi.

Von den kleineren romanischen Bauten der Diöcese mag noch die Martinskirche in Freising erwähnt werden, in der sich jetzt das Diöcesan-Museum befindet. Die Kirche St. Martin, eine frühere Pfarrkirche, ist einschiffig, flach gedeckt, 56 Fuß lang, 23 Fuß breit und schließt östlich mit der Apsis; Ecken und Sockel des sonst aus Ziegel aufgeführten Baues sind aus Tuffstein, ein Rundbogenfries bildet die schlichte Zier des Aeußern. Das Charakteristischste des Baues sind die auffallend stark verjüngten Fenster, bei denen die Oeffnung schließlich nur mehr ein breiter Schlitz ist. Daß dieser Bau von St. Martin der 1059 aufgeführte*) sei, ist abgesehen vielleicht von der Apsis nicht wahrscheinlich, dieser ging wohl bei dem großen Brande 1159 zu Grunde und von ihm wird der bei der Restauration 1860 aufgefundene, tiefer gelegene Fußboden herrühren. Gleich-

*) Siehe Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1860 p. 429.

zeitig mit dem Dombau, vielleicht auch erst nach demselben, wurde wohl der erhaltene Bau ausgeführt und die Brandspuren, die bei jener Restauration vorgefunden wurden, wären dann vielleicht, wie schon Otte bemerkt, auf den Brand von 1226 zurückzuführen.

Dem Schlusse der romanischen Periode gehören die Klosterkirche St. Jakob am Anger in München und die Schloßkapelle auf der Trausnitz bei Landshut an. Die erstere, wohl durch Otto den Erlauchten zwischen 1231 und 1253 gegründet, ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit drei Apsiden mit schlichten, zwischen Gurten eingespannten Kreuzgewölben, mit Spitzbogenfenstern und einem formlosen Rundbogenfries am Aeußern.

Die Schloßkapelle auf der Trausnitz, zwischen 1204 und 1231 erbaut, 1474 umgebaut, darf nicht in die Reihe der Doppelkapellen wie die Burgkapellen von Nürnberg, Eger ꝛc. gerechnet werden, denn deren Merkmal besteht darin, daß zwei selbständige Kapellen über einander liegen, welche nur durch eine nebensächliche, diese Anlage nicht alterirende Oeffnung verbunden sind, während bei der Trausnitzkapelle der gemeinsame Mittelraum die Hauptsache ist und die Anlage daher nur als die einer Kirche mit zwei unterwölbten, durch eine romanische Säule getragenen Emporen bezeichnet werden kann. Die Empore dem Altare gegenüber diente wohl zum Aufenthalte der Herrschaft, wie später der darüber befindliche Holzbau des 16. Jahrhunderts. Auf der über dem Altare angeordneten Empore befand sich dagegen wohl ein zweiter Altar, ihre Brüstung ist mit interessanten Skulpturen des 13. Jahrhunderts geziert, die in Arkaden mit Kleeblattbögen gestellt sind. Beide Emporen werden durch eine schmale Holzgallerie verbunden. Die Kapelle auf der Trausnitz ist also keine Doppelkapelle und in Folge dessen ist hier auch der Gedanke der Grabkirche, dem jene Ausdruck verleiht, in keiner Weise ausgesprochen*), dagegen ist es immerhin möglich, daß die Doppelkapellen die Anregung zu diesem Emporenbau gegeben haben.

*) Siehe dagegen: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1878 p. 272.

Das dritte Bisthum, dem ein bedeutender Theil des bayerischen Stammlandes angehört, nämlich Augsburg, führt uns zugleich schon durch seine Hauptstadt über die Grenzen des bayerischen Stammes, nach dem bayerisch-schwäbischen Gebiet.

Der Ausdruck bayerisch Schwaben erscheint zwar auf den ersten Blick als widersinnig, ist aber doch in mehrfacher Beziehung gerechtfertigt. Das Land zwischen Iller und Lech, den Alpen und der Donau, ist volksthümlich und daher auch kunstgeschichtlich das Uebergangsgebiet vom bayerischen zum schwäbischen Stamme. Der Grundton des Landes westlich des Lech ist schwäbisch und mit Recht erachtet der Bayer den Lech als die scharfe Stammesgrenze. Aber mochten sich die Schwaben, vor allen die Augsburger, den Bayern noch so feindlich gegenüberstellen, sie konnten doch nicht hindern, daß der benachbarte Stamm wesentlichen Einfluß auf die Entwicklung ihres Charakters hatte und so eine eigenthümliche Färbung schwäbischen Wesens durch die bayerische Schattirung entstand. So kommt es, daß der benachbarte Bayer in dem Augsburger den reinsten Schwaben sieht, der Württemberger denselben aber gar nicht als vollgültigen Schwaben anerkennen will. Es gehört gerade kein besonders fein für den Dialekt geschultes Ohr dazu, um, wenn man von Bayern nach Augsburg oder Schongau kommt, das schwäbische Idiom zu hören, aber ebenso leicht wird der, welcher aus dem inneren Schwaben kommt, hier die bayerische Nüancirung des schwäbischen Dialektes erkennen. Nicht minder deutlich als im Dialekt sprechen

in der Kunst einzelne Züge diese Stammesmischung aus und die historische Bedeutung des Augsburger Domes spielt sich durch seinen Einfluß auf Regensburg hauptsächlich auf bayerischem Boden ab.

In der Geschichte der frühmittelalterlichen Architektur Süddeutschlands nimmt Schwaben, zumal während des 12. Jahrhunderts, entschieden die erste Stelle ein. Umsomehr überrascht die geringe Bedeutung der bayerisch-schwäbischen Gegend in der Geschichte der romanischen Baukunst, besonders da doch später dessen Hauptstadt Augsburg die glänzendste Rolle in der schwäbischen Kunstgeschichte spielt. Aber gerade diese reiche spätere Kunstthätigkeit ist mit ein Hauptgrund, warum des Alten wenig mehr erhalten, in den wichtigsten Städten Kempten, Kaufbeuern, Lindau und Augsburg sind mit Ausnahme des Augsburger Domes und einiger bedeutungsloser Fragmente in Lindau gar keine irgend charakteristischen Reste der Baukunst der ersten Hälfte des Mittelalters auf uns gekommen. Noch ärmer fast ist der bayerische Theil des Augsburger Sprengels an frühmittelalterlichen Denkmalen, obgleich er doch so reich an Erinnerungen für die Kulturgeschichte Bayerns ist. In den ehedem hochbedeutenden Klöstern, wie Rothenbuch, Benediktbeuern und Polling hat sich nichts mehr von den alten, sicher bedeutenden Bauten erhalten; Feuer und andere Unbill mag hier viel zerstört haben, noch mehr aber ging durch die späteren Umbauten verloren. Nur Steingaden weist hier noch erhebliche Reste frühmittelalterlicher Baukunst auf und in Wessobrunn wurden durch Ausgrabungen eine Reihe von Architektur- und Skulpturfragmenten*) zu Tage gefördert, die beweisen, daß der künstlerische Schmuck des seit der Karolinger Zeit kulturgeschichtlich interessanten Klosters im 12. oder beginnenden 13. Jahrhundert vollkommen auf der Höhe seiner Zeit stund.

Auf dem schwäbischen Gebiet des Augsburger Sprengels sind nur zwei romanische Bauten von größerem, diese allerdings

*) Aufgestellt im k. bayer. Nationalmuseum Parterre rechts Saal 1.

von hervorragendem Interesse, der Dom zu Augsburg und die Kirche St. Michael zu Altenstadt, jener vor der Blüthezeit der schwäbischen Baukunst geschaffen, überwiegend historisch von Interesse, diese nach ihr besonders durch ihren künstlerischen Werth anziehend.

Augsburg tritt als geistiger Mittelpunkt südlich der Donau unter dem hl. Ulrich auf, von den Bauten dieser Zeit hat sich aber nichts mehr erhalten*) und von den Nachrichten über dieselben**) erscheint allein die Notiz beachtenswerth, daß bei St. Afra in Augsburg, wie weiterhin beim Dome, die Krypta im Westen lag. In der mittelalterlichen Baukunst begegnet uns Augsburg ausschließlich als Bischofsstadt, der Dom ist das einzige Denkmal jener Zeit, das sich hier erhalten. Alle anderen bedeutenden Bauten mußten den späteren Veränderungen der reich emporblühenden Handelsstadt weichen und so kam Augsburg nicht als mittelalterliche Großstadt, sondern als ein Pompeji der Renaissance, wie man es 1857 noch nennen konnte, in die Gegenwart, aber auch diesen Charakter hat es jetzt verloren, die Kunstwerke der Stadt sind zerstreute Reste einer großen Vergangenheit, nicht mehr die interessanten Züge eines bedeutenden Gesammtbildes und der alte Dom steht vereinzelt in der Stadt, ja im bayerisch-schwäbischen Lande. Das rasche Wachsen, der Reichthum der Handelsstadt mag mit der Hauptgrund der Zerstörung der alten Denkmale sein; aber in den weitgehenden Beziehungen derselben gründet auch die Bedeutung des Augsburger Domes als eines wichtigen Gliedes in der Kette der Architekturgeschichte des früheren Mittelalters, er weist, wie Augsburgs Handel, nach dem Süden, der ersten Quelle der mittelalterlichen Architektur, er weist aber auch durch den Einfluß, den er übte, nach Osten und Norden, nämlich nach Regensburg und Bamberg; der Bamberger Dom,

*) Ob der Grundriß der früheren Basilika von Wittislingen (siehe Steichele: Das Bisthum Augsburg III, 215) dieser Zeit angehört, kann nach dem vorliegenden Materiale unmöglich mit Bestimmtheit entschieden werden.

**) Sighart: Geschichte der bildenden Künste in Bayern p. 70 u. ff.

eines der schönsten Werke der romanischen Baukunst Deutschlands, ist in seiner ersten Anlage ein Enkel des Domes zu Augsburg.

994*) erhalten wir die erste Nachricht über den Dom zu Augsburg, nämlich, daß dessen Westseite einstürzte. Bischof Liutolf traf diese Kunde, als er sich bei Adelheid, der Wittwe Otto II. befand und er begann mit Unterstützung Adelheid's einen Neubau des Domes vom Grunde aus. Liutolf scheint den Bau rasch gefördert zu haben, da er selbst in demselben begraben wurde, wie auch seine beiden Nachfolger Gebhard und Siegfrid († 1006), denen später ein gemeinsamer Denkstein gesetzt wurde, so daß wahrscheinlich der Bau um 1006 im Wesentlichen vollendet war. Diesem Bau von 994—1006 gehört sicher die Anlage und damit das historisch Maßgebende des romanischen Dombaues an, der sich heute noch mit Bestimmtheit reconstruiren läßt. Daß unter Bischof Embriko 1065 eine Weihe stattfand, ist kein Beweis für einen Neubau, am wenigsten für einen fundamentalen, der auch nach so kurzer Zeit wenig wahrscheinlich ist, ferner stimmt auch die Anlage des Domes mit den ungefähr gleichzeitigen von Worms und Mainz überein, während sie für einen nach 1050 begonnenen Bau entschieden abnorm wäre; möglich ist dagegen, daß vielleicht schon unter Embriko eine östliche Erweiterung stattfand, da die Hochwand des Ostchores in ihren Westtheilen romanischen Bogenfries zeigt.

Der Dom zu Augsburg war eine dreischiffige, flachgedeckte Pfeilerbasilika mit westlichem Querschiff,**) an das sich direkt die Apsis schloß, während im Osten die Schiffe in drei gleichliegende Apsiden mündeten, die Thürme befanden sich neben dem östlichen Joch der Seitenschiffe.

So einfach diese Anlage, so bietet sie doch vielfach Interessantes. In erster Linie charakterisirt sich der Dom durch den doppelten Chor, diese Anlage, die als die eigenthümliche der großen deutschen Bauten bis ungefähr 1024 gelten kann und

*) A. Herberger: Die ältesten Glasgemälde im Dom zu Augsburg, 1860, woselbst auch die Aufnahmen und weitere Literatur.

**) Der Grundriß bei Otte p. 232 nach Hase ist unrichtig reconstruirt.

hauptsächlich durch die Benediktiner verbreitet wurde, findet sich auf deutschem Boden zuerst in St. Salvator in Fulda (geweiht 819), hier dadurch veranlaßt, daß der Westchor nachträglich als Stätte für die Gebeine des hl. Bonifazius errichtet wurde. Nach Fulda findet sich die Anlage 820 auf dem Grundriß von St. Gallen, mit dem der Augsburger Dom aber keinerlei Verwandtschaft hat, der noch viel weniger — wie Herberger meint — das Vorbild für die Anlage des Augsburger Domes geboten haben kann. Alles, was sich aus dem Grundriß erkennen läßt, ist so verschieden wie nur möglich, in Augsburg haben wir je neun Pfeiler, in St. Gallen je elf Säulen als Stützen, hier Querschiff und Krypta im Westen, dort im Osten, hier im Osten drei Apsiden, dort eine aber mit Umgang wie auch an der Westseite, in Augsburg stehen die Thürme mit dem Bau verbunden im Osten, in St. Gallen von demselben getrennt im Westen.

Von den ungefähr gleichzeitigen Kirchen sind die bedeutendsten doppelchörigen Anlagen*) St. Michael in Hildesheim, die Dome von Mainz und Worms und Neumünster in Würzburg. St. Salvator in Fulda, St. Gallen, Neumünster haben das Querschiff im Osten, Mainz im Westen, St. Michael in Hildesheim besitzt östliches und westliches Querschiff; mit den Bauten mit östlichem Querschiff darf der Augsburger Dom nicht in Zusammenhang gebracht werden, wohl aber mag für weitere archäologische Untersuchungen die Frage angeregt werden, ob zwischen den Domen von Augsburg und Mainz ein Zusammenhang besteht, oder ob, was mir am wahrscheinlichsten ist, beide unabhängig von einander die westliche Querschiffanlage aus derselben Quelle bezogen.

Die Anlage des Westchores ist bekanntlich älter als die des Ostchores und findet sich in Italien etwa bis 420 als Regel**), bei einem Bau, der wie der Augsburger Dom 994 begonnen wurde, ist sie nur unter zwei Umständen denkbar,

*) Weitere doppelchörige Anlagen s. Dehio und von Bezold l. c.

**) Siehe Mothes: Die Baukunst des Mittelalters in Italien.

entweder — wie dies mehrfach in Italien der Fall — man benützte beim Neubau einen Theil der alten Anlage oder man schloß sich an ein älteres Vorbild mit westlicher Chorlage an. Der erste Fall kann in Augsburg, dessen Dom sicher nicht auf eine Anlage des 5. Jahrhunderts zurückgeht, nicht in Betracht kommen, um so wahrscheinlicher ist dagegen der zweite und zwar wird wohl hier wie in Mainz das Vorbild direkt in der Peterskirche in Rom zu suchen sein, von der aus diese Anlage ja auch nach Petershausen*) übertragen wurde. Auf das altchristliche Vorbild weist auch der direkte Anschluß der Apsis an das Querschiff hin und der Umstand, daß die Vierung auch nach altchristlicher Art nicht als selbständiger architektonischer Theil behandelt wird, was in Deutschland sonst doch schon seit dem Grundriß von St. Gallen gebräuchlich war.

Bietet der westliche Schluß des Augsburger Domes eine hochalterthümliche Anlage, so zeigt dagegen die muthmaßliche Gestalt der Ostpartie die Bildung, welche in Bayern weiterhin allgemein gebräuchlich war. Drei gleich lange Schiffe ohne Querschiff schließen mit drei Apsiden, dieses Thema, das die bayerischen Kirchen bis in die Gothik beibehalten, greifen auch die Kirchen in bayerisch Schwaben wie Bergen und Altenstadt auf und am Augsburger Dom stammt es wohl wie bei den altbayerischen Kirchen aus Oberitalien.

Die Oststellung der Thürme findet sich in Schwaben sehr häufig, später wurden besonders auch durch die Hirsauer Congregation die Thürme oft über das östlichste Joch der Seitenschiffe gestellt.

Die Disposition des Innern zeigt beim Augsburger Dom gleichfalls schwäbischen Charakter. Die bedeutende Breite des Mittel- und Querschiffes, die ziemlich schlanken Pfeiler in weiten Abständen angeordnet, bewirken einen weiten, weichen, geräumigen Eindruck, der in scharfem Gegensatz zu dem energischen Aufsteigen rheinischer Bauten steht und der schwäbischen Baukunst

*) Hager: Romanische Kirchenbaukunst Schwabens p. 12.

bis in die Gothik wie im Ulmer Münster treu bleibt. Beim Augsburger Dom darf übrigens als Motivirung für diese Weiträumigkeit, wie für die für jene Zeit großartigen Verhältnisse das römische Vorbild nicht unbeachtet bleiben.

Details haben sich am Augsburger Dom nicht viel erhalten, auch scheint man sich nach dem Erhaltenen auf das Nöthigste beschränkt zu haben. Die Pfeiler des Schiffes zeigen an Sockel und Kämpfer nur Schräge und Platte. In der Krypta, deren ältere Westhälfte dreischiffig war, während die Osthälfte aus dem 12. Jahrhundert vierschiffig ist und von denen jene ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, diese ein gurtenloses Kreuzgewölbe besitzt, ist im älteren Theil als Basis nur ein Ring sichtbar, während die Kapitäle aus der Würfelform von der viereckigen Deckplatte abwärts zum Trapez abgeschrägt und dem runden Säulenschaft anbequemt sind. Die jüngere Osthälfte der Krypta dagegen hat verschiedene, zum Theil reicher gegliederte Basen, von denen einige Eckknollen besitzen, während die Kapitäle verschiedene Würfelform oder primitive Ansätze zu derselben zeigen.

Das Interesse der romanischen Theile des Augsburger Domes liegt weit mehr auf der historischen als auf der künstlerischen Seite. Als ein Bau, der um das Jahr 1000 entstanden, hält der Augsburger Dom noch an der alten Anlage fest, die Disposition des Westtheiles erinnert direkt an die altchristliche Basilika, der doppelte Chor zeigt die seit St. Salvator vornehmste Anlage deutscher Hauptkirchen; einen Fortschritt in der Entwicklung der Baukunst bezeichnet der Augsburger Dom nicht, von größter Bedeutung aber war, daß durch ihn ein so großes und für jene Zeit großartiges Werk aufgeführt wurde, wie es bis dahin in den deutschen Landen südlich der Donau nicht gesehen wurde, als bald darauf während der Regierung Heinrich II. Regensburg mit den Bauten von Obermünster und St. Emmeran Augsburgs Vorgang folgte, da nahm es als naturgemäßes Vorbild für seine stattlichen Neu-

bauten den Augsburger Dom und von Regensburg ging die Anlage weiter auf Bamberg über.

Außer dem Dom haben in Augsburg nur die Peters- und Morizkirche romanische Reste erhalten, jedoch ohne Bedeutung für die geschichtliche Entwicklung oder den lokalen Charakter der Baukunst.*)

Im Sprengel mag die Mangkrypta in Füßen**) dem 11. Jahrhundert angehören, die jedoch wesentlich von archäologischem Interesse ist***) und keinen entwickelten Kunstcharakter zeigt.

Neben dem Augsburger Dom ist das bedeutendste Denkmal frühmittelalterlicher Baukunst in den bayerisch-schwäbischen Landen die Kirche St. Michael zu Altenstadt.†) Die Kirche von Altenstadt wird zwar gewöhnlich zu den Bauten Oberbayerns gerechnet, aber die wesentlichen Unterschiede, die sie von jenen trennen, lassen dies als unzulässig erscheinen. Schon die Ostansicht der Kirche, die sich zuerst darbietet, wenn man von dem benachbarten Schongau herüberkommt, dessen Altstadt der jetzt unbedeutende Ort mit seiner stattlichen Kirche war, macht diesen Unterschied klar. Die Thürme von Altenstadt stehen nämlich nicht im Westen, sondern steigen über dem östlichen Joch der Seitenschiffe auf und zwischen ihnen ist ein Querdach angebracht niedriger als das Dach des Mittelschiffes, dessen hoher Giebel dahinter emporragt. Die östliche Thurmanlage wurde bereits beim Dom zu Augsburg als in Schwaben besonders bevorzugt erwähnt und findet sich beispielsweise ganz ähnlich an der Klosterkirche zu Ellwangen; sie erinnert, unter welchen Einflüssen in erster Linie St. Michael gebaut wurde, oder richtiger, sie sagt, daß die Kirche kein bayerischer sondern ein schwäbischer Bau ist.

*) Steichele: Archiv Bd. 2 u. 3.

**) Grundriß bei Dehio u. v. Bezold: Die christliche Baukunst. Taf. 42.

***) Hager: Romanische Kirchenbaukunst in Schwaben p. 57 Anm. 4.

†) Aufnahmen Förster: Denkmale 2. Bd.

Zwar stand Schongau seit 1267 unter bayerischer Herrschaft, aber der Lech bildet die Grenze der Volksstämme und noch dazu war im Anfang des 13. Jahrhunderts, als das Münster gebaut wurde, durch die welfische Erbschaft der Ort im Besitze der Hohenstaufen; Altenstadt, das damals ein bedeutender Ort gewesen sein muß, gehörte also in jener Zeit sowohl politisch als, was hier noch belangreicher, dem Stamme nach zu Schwaben.

St. Michael in Altenstadt ein sorgfältiger Quaderbau ist eine durchgehends gewölbte dreischiffige Basilika mit je sechs Pfeilern, im Osten schließt die Kirche, die kein Querschiff besitzt, mit drei gleichliegenden Apsiden. Die Pfeiler bestehen hier auffallender Weise aus vier starken Säulenschaften, die im Vierpaß zusammengesetzt sind; die Halbsäulen des Mittelschiffes steigen an der Hochwand empor, um die breiten Quergurte zu tragen, zwischen die über elliptischen Schildbögen das rippenlose Kreuzgewölbe gespannt ist; in Folge des durch die schmalen Gewölbfelder bedingten hohen Ansteigens setzt die Wölbung des Mittelschiffes nicht auf den Kämpfern sondern erst etwas höher an; die gurtenlosen Gewölbe der Seitenschiffe ruhen an der Wand auf einem einfachen Wulst, andererseits auf der entsprechenden Halbsäule. Ursprünglich stunden die östlichsten Joche der Seitenschiffe mit dem Altarraum des Mittelschiffes durch einen Arkadenbogen in Verbindung, der jedoch später wohl wegen der darüber aufsteigenden Thürme vermauert wurde, wie jetzt auch eine spätere Quermauer dieses letzte Joch von den Seitenschiffen trennt, wodurch natürlich der organische Eindruck des Baues wesentlich gestört wird. Ebenso beeinträchtigen der späte westliche Emporenbau, die Erweiterung der Seitenschifffenster, die Erhöhung der Seitenschiffdächer, welche die Mittelschifffenster zur Hälfte verdeckt, wesentlich die Wirkung des stattlichen Innern, das durch die starken, enggestellten Pfeiler einen schweren Eindruck macht.

Die Kapitäle zeigen mannigfach variirte, in strengem Stile gebildete Voluten- und Palmettenmotive, fächer- und rosetten-

artiges Ornament, die, welche die Gurten des Mittelschiffes tragen, sind auch durch einfache Köpfe, die beiden westlichsten durch Bestiarien geziert, jedoch zeigt sich dabei stets eine gewisse Regelmäßigkeit, ein Hang zum Schematisiren, die den bayerischen Bauten fremd, und gerade ein Vergleich dieser Kapitäle mit den wirrphantastischen von St. Jakob in Regensburg ist ein klarer Fingerzeig auf den Unterschied beider Schulen. Die Basen sind attisch in der flachen Bildung, die der spätromanische Stil bevorzugt, und besitzen Eckknollen. Auf die spätere Zeit frühmittelalterlicher Bauweise, auf den Beginn des 13. Jahrhunderts, weisen neben den schmalen Gewölbfeldern des Mittelschiffes und den Streben an der äußeren Hochwand desselben*), vor allem auch die Arkadenbögen mit ihrer Neigung zum Spitzbogen.

Das merkwürdige Auftreten eines vollständigen Gewölbebaues in dieser Gegend suchte Hager**) wohl mit Recht durch lombardische Einflüsse zu erklären, die an dieser Station der Straße der Hohenstaufen nach Italien noch wahrscheinlicher werden durch die Pfeilerbehandlung mit Vorlage starker Halbsäulen für die Gurten und Arkadenbögen sowie durch die Proportion und Dekoration der Kapitäle, die in St. Zeno in Verona, in St. Ambrogio in Mailand und anderwärts in der Lombardei zahlreiche Analoga finden.

Entschieden leichter und freier als das Innere von St. Michael in Altenstadt wirkt das Aeußere, dessen gute Durchbildung wieder in entschiedenem Gegensatz zu den bayerischen Kirchen steht und nur mit jenen, die wie etwa Biburg oder Prüfenning unter schwäbischem Einfluß stehen, eine gewisse Verwandtschaft besitzt. Die Westseite ist schlicht, aber klar und bestimmt gegliedert, indem breite Lisenen das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen und die Einfassung der Letzteren bilden,

*) Von Sighart irrthümlich in Abrede gestellt. In neuerer Zeit ist wieder Schrott in der Allgemeinen Zeitung 1876 Nr. 115 u. ff. jedoch ohne genügende Motivirung für ein höheres Alter der Kirche aufgetreten.

**) Romanische Kirchenbaukunst in Schwaben p. 59.

während oben ein gestelzter Bogenfries einen guten Abschluß bietet. Das Westportal, dem das Nordportal völlig gleicht, nur daß es die vorgestellten Säulen entbehrt, hat in den beiden Abstufungen tauförmig gewundene Säulen, die gleichgebildete Deckbogen tragen, während als Stütze der Archivolte zwei glatte Säulen vorgestellt sind, deren Basen und Untersatz modern sind und die wahrscheinlich ursprünglich auf Löwen ruhten, von denen sich einer, an einem Hause in Schongau eingemauert, erhalten hat. Auch am Portal tritt gleichmäßig wiederholtes Blattwerk an Stelle der gerade hier in Bayern meist in unbeschränkter Freiheit herrschenden Phantastik.

Die Langseiten und Apsiden der Kirche zeigen unter dem Dache Rundbogenfriese, deutsches Band und kräftige Gesimse; durch diese Zier werden auch die Stockwerke der Thürme getrennt, die hiedurch und durch die Zunahme der Lichtöffnung von einem schmalen Schlitz im untersten bis zu einem dreigetheilten Fenster auf jeder Seite im obersten Stocke, einen leicht aufsteigenden, rythmisch bewegten Eindruck machen.

Außer dem historisch interessanten Augsburger Dom und der künstlerisch anziehenden Kirche von Altenstadt besitzt der Augsburger Sprengel im bayerisch-schwäbischen Gebiet nur auffallend geringe Reste romanischer Baukunst. Die einschiffigen, schmucklosen, höchstens durch einen Rundbogenfries gezierten Kirchen wie Görgenberg, Heimerdingen, Emereis, Reistingen und das durch den Grundriß interessante Liebenstein, das im Osten kleeblattartig mit drei Apsiden schließt, bieten keine Anhaltspunkte zu einer speziellen Charakteristik der Baukunst dieser Gegenden, nur der Thurmbau scheint sich, wie zahlreiche Reste desselben wie in Altdorf, Füssen, Niedergeltingen ꝛc. belegen, schwäbischer Art gemäß durch Gliederung mit Rundbogenfriesen und Gesimsen, sowie durch gut angeordnete Fenster mit Theilungssäulchen zierlicher als an den meisten bayerischen Bauten entwickelt zu haben*).

*) Siehe über diese Bauten Steichele: Das Bisthum Augsburg, und Hager l. c.

An der nördlichsten Grenze des Bisthums auf fränkischem Boden liegt die Stadt Feuchtwangen, deren Stiftskirche als Kirche eines Benediktinerklosters entstanden, ursprünglich eine romanische, flachgedeckte Säulenbasilika war, von der sich die Vorhalle zwischen den beiden Thürmen und je drei niedrige Säulen mit Würfelkapitälen und schlichten Basen, welche die Arkadenbögen tragen, erhalten haben, die Schiffe erfuhren die mannigfaltigste Veränderung, der Chor wurde im 14. Jahrhundert neu gebaut*).

Mehr zum bayerischen als zum schwäbischen Gebiete des Sprengels gehört die unter Abt Heinrich (gestorben 1170) gebaute Klosterkirche von Thierhaupten. Die Kirche ist eine flachgedeckte Basilika ohne Querschiff, deren Seitenschiffe gerade schließen. Der in Bayern nicht übliche gerade Schluß der Seitenschiffe ist wohl auf schwäbischen Einfluß zurückzuführen. Je sechs $4^1/_2$ Fuß dicke, 5 Fuß breite Pfeiler tragen die Arkadenbögen. Die Thürme sind nach der in Bayern gewöhnlichen Anlage westlich den Seitenschiffen vorgelegt, zwischen ihnen befand sich die Vorhalle. Am Aeußeren entsprechen den Pfeilern des Innern Lisenen, die durch einen Bogenfries verbunden sind, während die Apsis Rundbogenfries und deutsches Band schmücken**).

Im südöstlichen Theil der Diöcese Augsburg auf bayerischem Boden ist der bedeutendste Bau die Prämonstratenserkirche Steingaden***). Die Kirche von Steingaden, eine Stiftung der Welfen, wurde zwischen 1170 und 1180 erbaut, sie besitzt die gewöhnliche bayerische Anlage der flachgedeckten, dreischiffigen Basilika mit je acht Pfeilern ohne Querschiff, zwei Thürme und ein stattliches Portal zieren die Westseite. Dem Mittelschiff ist im Osten eine Apsis vorgelegt, während die Apsiden der Seitenschiffe nur aus der außen gerade schließenden Mauer ausgetieft

*) Steichele: Bisthum Augsburg III, 393 u. f.

**) Augsburger Postzeitung 1857, No. 176.

***) Grundriß bei Dehio und v. Bezold: Die christl. Baukunst, Tf. 50.

ſind, eine Anordnung, die hier offenbar aus Schwaben herübergenommen wurde.

Ein ſehr anſprechendes romaniſches Denkmal iſt die welfiſche Gruftkapelle auf dem Kirchhof von Steingaden, die Kapelle ſoll 1177*) geweiht ſein und enthält das Grab des letzten 1191 geſtorbenen Welfen. Das Innere dieſes zierlichen Rundbaues iſt durch ein auf vier Eckſäulen ruhendes, quadratiſches Kreuzgewölbe gedeckt, woran ſich vier flachrunde Niſchen lehnen; das Aeußere iſt durch Liſenen und ſchlanke Säulchen, die Träger eines Rundbogenfrieſes, anmuthig belebt; im Tympanon des eleganten Portales ſehen wir die Bilder Chriſti und der Patrone. Auch von dem alten Kreuzgange des Kloſters, der ſich ſüdlich an die Kirche lehnt, haben ſich romaniſche Reſte erhalten, nämlich einige Bogen, die durch fein gegliederte und zierlich geſchmückte Säulen getragen werden.

Die Architekturfragmente von Weſſobrunn: Thürbögen, Frieſe, Kapitäle und Bogenfänger**), gehören wohl dem Beginn des 13. Jahrhunderts an, im Verhältniß zu den Arbeiten des Freiſinger Sprengels zeigt ſich hier ein ziemlich regelmäßiger Geiſt, der wohl durch den ſchwäbiſchen Einfluß, den hier die Diöceſanhauptſtadt vermittelte, zu erklären iſt. Weit bedeutender als die ornamentalen ſind die figürlichen Reſte***) aus Weſſobrunn, die Weſſobrunn in der noch nicht genügend gewürdigten Geſchichte der bayeriſchen Plaſtik für dieſe Zeit die erſte Stelle anweiſen und Zeugniß eines hervorragenden Kunſtbetriebes dieſes Kloſters und eines merkwürdigen Nachlebens der Antike in jener Zeit ſind, was wohl, wie die bayeriſche Plaſtik überhaupt, oberitalieniſche Einflüſſe nahe legt.

Von kleineren Bauten dieſer Gegend mag noch die Kirche von Unterſchondorf am Ammerſee wohl aus dem 12. Jahr-

*) Otte: Archäologie und romaniſche Architektur 437, ſowie die daſelbſt citirte Litteratur.

**) K. b. Nationalmuſeum: Parterre rechts, Saal 1.

***) Ebenda.

hundert erwähnt werden. Die Kirche von Unterschondorf*), aus Tuffstein aufgeführt, ist einschiffig mit flacher Decke und schließt mit einer Apsis, das Schiff scheint das Untergeschoß eines Thurmes gebildet zu haben; das Aeußere beleben Lisenen und Rundbogenfries, am Westgiebel erhebt sich ein kleiner Thurm, welcher der Zopfzeit angehört, das schlichte Portal, dessen Säulen ausgebrochen wurden, befindet sich an der Südseite.

Der Passauer Sprengel, zu dem nur ein kleiner Theil von Bayern gehörte, weist, obgleich auch hier bedeutende Bauten während der romanischen Periode ausgeführt worden sein müssen, heute nur mehr so geringe Reste frühmittelalterlicher Architektur auf, daß sie nicht genügen, um den speziellen Charakter der Bauweise dieser Periode in jenen Gegenden festzustellen, jedoch machen es die Reste der Marienkirche, der Kirche von Niedernburg und die Vermuthungen über die Gestalt des romanischen Domes wahrscheinlich, daß der oberitalienische Einfluß, der sich auch im Hausbau und besonders später in der Kunst des Barock bis hier zur Mündung des Inn erstreckte, auch für den romanischen Kirchenbau von wesentlicher Bedeutung war.

Das Bestehen des Passauer Domes läßt sich bis ins 7. Jahrhundert verfolgen und Sighart vermuthet, daß er bei dem Neubau nach dem Brande von 1181 bereits zwei Thürme im Westen und eine Kuppel über der Vierung gehabt habe, welch' letztere am natürlichsten auf den Vorgang der Kuppeln am Dom und St. Peter in Salzburg zurückweisen würde. Aus der heutigen Gestalt des Domes darf kaum ein Rückschluß auf den romanischen Bau desselben gezogen werden, da sie nur zum Theil noch dem merkwürdigen spätgothischen Bau entstammt, zu dem 1407 der Grundstein gelegt wurde, der Hauptsache nach

*) Oberbayerisches Archiv X.

aber ein prächtiger Barockbau iſt, der nach dem Brande 1662 begonnen wurde.

Von dem Bau des Kloſters St. Nikola, den Biſchof Altmann in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in Paſſau aufführen ließ, hat ſich eben ſo wenig wie von ſeinen zahlreichen Bauten im Sprengel, die ſich übrigens meiſt auf öſterreichiſchem Boden befanden, Nennenswerthes erhalten; intereſſant iſt aber die Notiz von Altmann's Biograph, daß bis zur Ankunft des Biſchofs faſt alle Kirchen der Diöceſe aus Holz und ohne Zier geweſen ſeien, Biſchof Altmann ſie aber meiſt aus Stein aufführen und mit Büchern, Malereien und anderweitigem Schmuck ausſtatten ließ.

Dem 11. Jahrhundert gehört vielleicht die Kirche St. Severin in Paſſau an, die ein hochalterthümliches Anſehen hat, bei der aber der gänzliche Mangel künſtleriſcher Details eine ſichere Datirung nicht zuläßt. St. Severin iſt eine flachgedeckte, einſchiffige Kirche, deren Fenſter ſehr hoch angebracht, nach innen und außen auffallend ſtark verjüngt ſind, wie auch die Fenſter der Nebenzelle im Norden in der außerordentlich ſtarken Mauer ſich ſo ſehr verjüngen, daß zur Lichteinfuhr nur mehr kleine Schlitze übrig bleiben. Der Chor der Kirche gehört einem ſpätgothiſchen Umbau von 1472 an.

Im Nonnenkloſter Niedernburg, das eine Stiftung Herzogs Odilo (741—750) unter Abt Altmann einen Neubau erhielt, ſcheinen weitere Bauten zur Zeit Barbaroſſas ſtattgefunden zu haben. Die Reſte des Langhauſes, das eine dreiſchiffige, flachgedeckte Baſilika, können nach ihrer ſchlichten Art ebenſo gut dem 11. als dem 12. Jahrhundert angehören, die Pfeiler gehen hier nämlich ohne Zwiſchenglieder in die Bögen über, ſo daß die Arkaden nur wie Mauerausſchnitte erſcheinen; von dem Portal dagegen, das kräftige Säulen mit Adlern und Pflanzen an den Kapitälen zeigt und nebenan Ornamente und Simſon, den Löwen erwürgend, ſowie einzelne Löwen, iſt es nach Sighart's Mittheilung einer daſelbſt gefundenen Inſchrift, ſowie nach

dem Stil des Portales wahrscheinlich, daß es der Zeit Barbarossa's angehört.

Aus den interessanten Resten der 1660 abgebrannten Marienkirche, von denen ich nur einen kleinen Theil sehen konnte, lassen sich nach dem Bericht des niederbayerischen Archives*) etwa folgende Schlüsse auf den Bau ziehen. Die Marienkirche war eine gewölbte Basilika aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts**) mit zwei Westthürmen, zwischen welchen eine Vorhalle lag, über der die Nonnenempore angeordnet war. Die sehr niedrigen viereckigen Arkadenpfeiler sind mit vier starken Halbsäulen besetzt, von denen die beiden Inneren die Arkadenbögen tragen, die Hintere den Gurtbogen des Seitenschiffes, die Vordere aber als Gurtträger des Mittelschiffgewölbes an der Hochwand emporgeführt wird. Die Halbsäulen haben Kapitäle mit Figuren, die zugleich den Pfeilerkern friesartig umziehen. Das Westportal ist dreifach gestuft, mit drei Paar abwechselnd runden und achteckigen Säulen belebt, deren Kapitäle Blattwerk und Köpfe zeigen. Die Behandlung der Pfeiler, die Anordnung der Vorlagen für die Arkadenbögen und die Unterstützung der Wölbung, die Kapitäle und der Wechsel des runden und achteckigen Schaftes bei den Portalsäulen erinnern in erster Linie an die Franziskanerkirche in Salzburg, daneben an St. Nikolaus in Reichenhall und durch diese Bauten an lombardische Kunst.

Neben Passau war auf bayerischem Gebiet der historisch bedeutendste Ort des Sprengels Niederaltaich, aber auch hier hat sich nichts Wesentliches von dem 1087 geweihten Bau erhalten und nur ein schönes, spätromanisches, fast mehr frühgothisches Portal mahnt noch an die bedeutende Blüthe des Klosters im früheren Mittelalter.

*) Niederbayerisches Archiv II, 2 mit Abbildungen.

**) Vielleicht beziehen sich die Geldsammlungen von 1224 auf diesen Bau; siehe Niederbayerisches Archiv IV, 2.

In Salzburg und Freising war es wesentlich die Geistlichkeit, der diese Städte ihren geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Ruhm verdanken, anders liegen diese Verhältnisse in Regensburg, der mittelalterlichen Kunsthauptstadt Bayerns. — Nähern wir uns der Stadt von den nördlich gelegenen Höhen, so erinnern die zahlreichen Kirchthürme, vor Allem die stattlichen des Domes, daran, daß Regensburg die Metropole eines bedeutenden Sprengels war, aber neben den Kirchthürmen sehen wir die vielen Thürme mittelalterlicher Wohnhäuser mit ihren zierlichen Fenstern mit Theilungssäulchen, die erzählen, daß Regensburg neben der Geistlichkeit auch ein starkes Bürgerthum besaß, daß es freie Reichsstadt war, sie erinnern uns zugleich an die Häuser, welche die Klöster und Herren von Bayern ja bis nach Trient in Regensburg besaßen, um sich bei den Landtagen hier zu versammeln, und damit daran, daß Regensburg Residenzstadt, der Sitz der wichtigen bayerischen Landtage, ja daß es Großstadt, sogar mittelalterliche Weltstadt gewesen ist, deren bedeutenden Verkehr seit den frühesten Zeiten des Mittelalters uns schon die Donau ins Gedächtniß ruft, über die uns die alte 1135 bis 1146 erbaute Brücke in die Stadt führt.

Dieser wesentlich verschiedene Charakter der Hauptstadt der Diöcese bedingte auch eine andere kunstgeschichtliche Stellung und Entwickelung, als sie die Bisthümer von Salzburg und Freising aufweisen. Dadurch, daß Regensburg zugleich die Residenzstadt der bayerischen Herzöge und Bischofstadt war, wurde es schon frühe der Mittelpunkt der Kunstbestrebungen des

bayerischen Landes, die erste Blüthezeit seiner Architektur fällt um mehr als hundert Jahre früher als in Freising; als Handelsstadt nahm Regensburg auch die Fortschritte der Kunst in anderen deutschen Gauen rasch auf, um sie selbständig zu verarbeiten, zugleich aber ermöglichte sein reger Verkehr, daß es mächtigen Einfluß nach Außen üben konnte; Bamberg, einer der wichtigsten Punkte in der frühmittelalterlichen Kunstgeschichte Deutschlands, erhielt die ersten Impulse seines künstlerischen Lebens von Regensburg.

Regensburg*) war bereits der Sitz der agilolfingischen Herzöge und wurde durch Karl den Großen, der hier 788 Thassilo entthronte, zum Stützpunkt des karolingischen Reiches gegen Osten gemacht. 885 feierte hier Karl der Dicke als König von Deutschland, Frankreich, Burgund, Ungarn und Italien Weihnachten und versammelte dabei die Großen seines gewaltigen Reiches. Am meisten scheint Regensburg durch Arnulf gewonnen zu haben, der hier bei seinem Regierungsantritt die Huldigung der deutschen Stämme und der Gesandten von Frankreich, Italien und Burgund entgegennahm. Regensburg wurde die Residenz, das Aachen der deutschen Karolinger, die Stadt wurde so stark befestigt, daß Otto I. sie 953 drei Monate lang vergeblich belagerte.

Von architektonischen Resten ist aus jener für Regensburgs Geschichte hochwichtigen Zeit nichts mehr erhalten, denn die alte Kapelle, die bereits unter den Agilulfingern vorhanden war, durch Kaiser Ludwig 875 neu erbaut und dotirt, auch durch Karl den Dicken und Arnulf begabt wurde, hat aus jenen Zeiten nichts irgend Charakteristisches bewahrt, beachtenswerth erscheint nur, daß der Thurm, dessen Anlage und Mauerwerk offenbar sehr hohes Alter besitzen, westlich der Kirche steht, durch eine schmale Straße von ihr getrennt. Dagegen hat sich ein Denkmal der Malerei erhalten, dessen Stiftung 892 durch Arnulf an

*) Siehe besonders Hirsch: Jahrbücher Heinrich II. und die reiche Regensburger Lokallitteratur.

St. Emmeran geradezu als eine kunstgeschichtliche Thatsache bezeichnet werden muß, nämlich der codex aureus, der daran erinnert, wie Regensburg nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Malerei und weiterhin in der Skulptur der Mittelpunkt und dadurch so recht die Kunsthauptstadt Bayerns war.

Als sich mit dem Verfall des karolingischen Reiches in Deutschland die Stammesherzogthümer entwickelten, wurde Regensburg naturgemäß die Hauptstadt des bayerischen Stammes, in der die Landtage gehalten wurden, die in Bayern eine größere Bedeutung als anderwärts besaßen, die einzelnen weltlichen und geistlichen Herren erwarben sich Gehöfte, um bei den Landtagen eine passende Unterkunft zu haben.

Unter Otto II. führte Bischof Wolfgang, der Begründer der Blüthe von St. Emmeran, seinen Heerbann auf den Montmartre und der hl. Ramwold, den Wolfgang als Abt von St. Emmeran berief, als er 975 das Kloster vom Bisthum trennte, scheint von besonderem Einfluß auf Otto III. gewesen zu sein. Wie rasch jetzt das geistige Leben in St. Emmeran emporblühte, beweist der Katalog der Bibliothek des Klosters, der sich in einem Bamberger Codex befindet und dreihundert Bände theologischen, historischen und philosophischen Inhaltes aufzählt. St. Emmeran wurde eine hohe Schule klösterlicher Bildung und von hier gingen eine Reihe von Reformatoren deutscher Klöster aus, deren bedeutendster Abt Wilhelm von Hirsau war.

Als Heinrich II., ein bayerischer Herzog, auf den deutschen Thron kam, stieg Regensburg von der bayerischen Stammeshauptstadt zur Hauptstadt des deutschen Reiches. Als Heinrich seine Gegner unterworfen, hielt er 1002 feierlichen Einzug in Regensburg, vor seinem ersten Zuge nach Italien ordnete er hier auf einem Fürstentage am 21. März 1004 die Angelegenheiten des Reiches, 1015 hielt er abermals Reichstag zu Regensburg und außerdem ist seine Anwesenheit in der Stadt noch mehrfach nachweisbar. Regensburg soll damals die volkreichste Stadt Deutsch-

lands gewesen sein, sein Gewerbe blühte und dessen Produkte, namentlich die Stoffe, gingen bis ins Innere Frankreichs und östlich erstreckte sich der Regensburger Handel bis Kiew; auch wird damals von fremden Ansiedlern in Regensburg, darunter von einer Griechin, sowie von einem eigenen Judenquartier berichtet. Regensburg war eben zu jener Zeit das Emporium des Donauhandels und zugleich die Mündung der italienischen Straßen.

Diese Verhältnisse begründen die erste Blütheperiode der Regensburger Architektur in der Regierungszeit Heinrich II.; gerade das innige Verhältniß, in dem der Kaiser zu der Stadt stund, war dabei von großer Bedeutung, denn, wie in der Malerei, so ging auch in der Baukunst unter den sächsischen und fränkischen Kaisern, wie einst unter Karl dem Großen, mit die Hauptförderung der Kunst vom Hofe aus. Heinrich II., Konrad II. und Heinrich III. beanspruchen beispielsweise, wenn man die geschichtliche Entwicklung der deutschen Baukunst in's Auge faßt, einen hervorragenden Platz in der deutschen Baugeschichte und man kann mit ebensoviel Recht von einer Baukunst der Regierungszeit Heinrich II., wie von einer Malerei der Ottonenzeit reden. Die kunstgeschichtliche Bedeutung Heinrich II. beschränkt sich keineswegs auf die Gründung Bambergs, daneben tritt in erster Linie Regensburg durch den Neubau der alten Kapelle von 1018, von dem leider nichts Wesentliches mehr erhalten, hauptsächlich aber durch Obermünster und St. Emmeran; auch mit der Kunstgeschichte Salzburgs steht Heinrich II. durch den Bau der Kirche auf dem Nonnberg im Zusammenhang, dem wohl die westliche Vorhalle mit der eigenthümlichen Nischendekoration angehört, in denen sich die alterthümlichen Malereien befinden. Ferner ist Heinrich II. Name mit der Baugeschichte des Moosburger Münsters und derjenigen der Paulskirche in Worms, sowie mit der eines der schönsten Denkmale mittelalterlichen Architektur Italiens, der Kirche S. Miniato bei Florenz, verknüpft. An einem Bau hat sich sogar vielleicht schon unter der Regierung Heinrich II. der Umschwung der Kirchenanlage, wie er unter Konrad II. zu Gunsten der

organisch entwickelten, kreuzförmigen Basilika sich mit Limburg und Speyer vollzog, vorbereitet, nämlich mit dem 1015 durch Bischof Thietmar begonnenen, 1021 durch Bruno geweihten Dom zu Merseburg, sofern dessen Grundriß diesem Bau und nicht dem 1042 geweihten angehört. Die Bauten Heinrich II. in Regensburg aber zeigen noch nicht jene normale, durch die Cluniacenser nach Deutschland gebrachte Entwicklung der kreuzförmigen Basilika, sondern halten noch an der alten Anordnung der Benediktiner, nämlich an der doppelchörigen Basilika, fest.

In den älteren Theilen und damit in der Anlage von St. Emmeran wollte man bisher einen Neubau erkennen, der 1052 geweiht wurde. Die Uebereinstimmung der Anlage mit Obermünster und dem Bamberger Dom legen jedoch bereits den ungefähr gleichzeitigen Ursprung nahe, um so mehr, als nach Limburg und Hersfeld, Speyer und Würzburg bei einem 1052 geweihten Neubau doch wohl die normal entwickelte kreuzförmige Basilika zu erwarten wäre und die Anlage von St. Emmeran für jene Zeit entschieden abnorm erscheinen würde, auch paßt das merkwürdige Doppelportal an der Nordseite doch wohl besser in die erste, als in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts;*) daß St. Emmeran zur Zeit Heinrich II. ausgeführt wurde, wird weiter dadurch bestätigt, daß sich bei Paricius**) unter Richold, dem zehnten Abte von St. Emmeran, die Notiz findet, daß 1002 und 1020 ein Neubau des Klosters mit Unterstützung Heinrich II. stattgefunden habe; Heinrich bethätigte seine Sorge um das Kloster ferner dadurch, daß er dessen Besitzungen in Regensburg, Aiterhofen und Vogtareuth bestätigte.

St. Emmeran***) ist eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika

*) Die Inschrift: »Abbas Reginward etc.« kann natürlich nur die Entstehungszeit der Holzfiguren in der Vorhalle feststellen.

**) Historische Nachrichten über die Regensburger Klöster.

***) Details der Vorhalle und Krypta bei Förster, Denkmale, 3. Bd., Aufnahmen bei Dehio und von Bezold: Christliche Baukunst, Taf. 42, 50 u. 53.

mit je zehn Pfeilern. Das Querschiff, an das direkt der gerade Chor schließt und bei dem die Vierung nicht durch die Architektur betont wird, liegt im Westen, im Osten endet der Bau in drei Apsiden. Die Krypta befindet sich unter dem Westchor, während östlich die ältere, in ihrer Anlage wohl noch dem 10. Jahrhundert angehörende Ramwoldskrypta in den Bau gezogen wurde.

Diese Anlage von St. Emmeran steht wohl sicher unter dem direkten Einflusse des größten Baues dieser Zeit südlich der Donau, nämlich des Augsburger Domes. Der Dom zu Augsburg, zwischen 994 und 1006 erbaut, konnte bei seiner einzigen Stellung unter den süddeutschen Bauten um so leichter Einfluß auf Regensburg üben, als die Beziehungen beider Städte, die auch in der Sage z. B. vom Tode des Herzogs Arnold eine Rolle spielen, gerade in dieser Zeit durch den hl. Wolfgang, einen Allemanen von Geburt, äußerst rege sein mußten. Wolfgang hielt sich beim hl. Ulrich auf, ehe er nach Passau kam und soll auch das Begräbniß des Augsburger Bischofs geleitet haben, gerade er, der sich der Baukunst annahm, muß besonders geeignet erscheinen, diese Beziehungen auch auf das Gebiet der Architektur überzuleiten; nach Augsburg weist auch Heinrich II. durch seine Unterstützung von St. Moriz. Diese Verhältnisse erklären die Verwandtschaft von St. Emmeran und dem Dome zu Augsburg. Beide sind flachgedeckte, doppelchörige Pfeilerbasiliken mit westlichem Querschiff und direkt an dasselbe schließendem Chor, beide haben westliche Krypta und den östlichen Schluß mit drei gleichliegenden Apsiden, auch ist ihnen die sehr breite Disposition gemeinsam.

Die Anlage, sowie das nördliche Doppelportal, die Umfassungsmauern der Krypta und die kleine, nördlich an diese stoßende Kapelle gehören jenen Bauten der Zeit Heinrich II. an. Das nördliche Doppelportal, das aus zwei einfachen Nischen besteht, in deren gerader Rückwand sich die Thüren befinden und deren Halbkuppelwölbung auf einem scharf gegliederten Gesims aufsitzt, erscheint als ein Vorläufer des romanischen

Portales, wie es besonders im 12. Jahrhundert in Deutschland üblich wurde. Die Idee der Oeffnung nach Außen, des Einladens zum Eintritte ist bereits ausgesprochen, aber es fehlt noch die consequente Gliederung, das Ausscheiden des Tympanons, das Abstufen der Seitenwände, die künstlerische Durchbildung.

Die westliche, sogenannte Wolfgangskrypta, hat an der Westwand fünf, an der Nord- und Südwand je drei Nischen, die einzige Profilirung bietet, wie bei dem Portal, das Gesims an dem Gewölbeaufsatz, das aus Platte, Kehle und Stab besteht.

An der Nordseite schließt sich an die Krypta eine kleine, wohl gleich alte, quadrate, zweischiffige Kapelle an, in der ein Pfeiler, dem drei Wandpfeiler und im Osten wegen der Altarnische eine Console entsprechen, ein niedriges Kreuzgewölbe tragen. Die Profilirung des Kämpfers bei den Pfeilern und der Console gleicht den Nischengesimsen der Krypta. Diese Kapelle war das Untergeschoß einer Doppelkapelle, wie sich jetzt noch mit voller Sicherheit nachweisen läßt, indem sich der obere Stock erhalten, dessen Wände wieder durch je zwei Nischen belebt sind, die Kreuzgewölbe und deren Stützen wurden bei Anlage der Treppe, die hier jetzt auf den Kirchenspeicher führt, zerstört, die erhaltenen, durchgebildeten Details dieser oberen Kapelle weisen auf das 12. Jahrhundert. Sehr alterthümlich ist die Altarnische der unteren Kapelle, sie ist nur etwa zwei Meter hoch und erinnert an die Arkosolien der Katakomben, in ihr steht ein viereckiger Steintrog.

Ein merkwürdiges Seitenstück zu dem Nischensystem der Emmeraner Krypta scheint die 1059 geweihte Krypta der Abteikirche zu Werden*) zu bieten. Die Wandbelebung durch Nischen, allerdings durch die bedeutende Erhöhung vom Boden, die geringere Tiefe und die gerade Rückwand in wesentlich verschiedener Durchführung, findet sich auch in der Vorhalle der Kirche auf dem Nonnberg in Salzburg aus der Zeit Heinrich II., in

*) Otte: Romanische Baukunst p. 202.

Regensburg zeigt sie noch St. Stephan, der sogenannte alte Dom*).

St. Stephan hat an den Langseiten je vier, an der Westseite je zwei Nischen, im Osten die Apsis, die Nischen entbehren hier aber des Gesimses beim Ansatz der Halbkuppel. Die Kreuzgewölbe der Kirche, die auf gut gegliederten Pilastern ruhen, gehören wohl, gleich dem Portal, dem 12. Jahrhundert an. Die Nischen legen zumal durch die unregelmäßige Anlage ein hohes Alter der Umfassungsmauern von St. Stephan nahe, wahrscheinlich fällt nach dem oben Ausgeführten die Entstehung des Baues in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts, somit gleichfalls in die Blüthezeit der Regensburger Baukunst unter Heinrich II.

Daß für die Erklärung dieser Nischen nicht an ein direktes Anknüpfen an altchristliche oder gar römische Kunst gedacht werden kann, wurde schon bei Besprechung der hl. Kapelle von Altötting erwähnt, ebenso daß sie dagegen wohl indirekt, nämlich durch die Vermittlung der lombardischen auf die römische Kunst zurückweisen mögen. Daß diese Nischen auf italienische Vorbilder zurückgehen, erscheint um so wahrscheinlicher, als sie auch bei der mittelalterlichen Kunst Italiens, die sie sicher aus der Antike herübernahm, nicht nur bei Centralbauten und Apsiden, worauf bereits oben hingedeutet wurde, sondern auch bei Basiliken an den Längswänden der Seitenschiffe vorkamen, wie bei S. Marco ad platinas oder bei casale di Monferato**).

Im Jahre 1052 und 1166 verheerten Feuersbrünste das Kloster St. Emmeran und forderten Neubauten***); dem Letzteren gehört die stattliche, zweischiffige, gewölbte Vorhalle an, von der sich zwei Joch mit zum Theil reich ornamentirten Kämpfern erhalten haben, während von den übrigen fünf Jochen nur noch die Pilaster mit Halbsäulen an der Westwand vorhanden sind;

*) Aufnahmen bei Förster: Denkmale 3. Bd. — Dehio u. Bezold: Christliche Baukunst Tof. 42. — Sighart: Gesch. d. bild. Kunst in Bayern.

**) Mothes: Mittelalterliche Baukunst Italiens.

***) Mit diesen Neubauten stehen wohl die Weihen von 1060 und 1189 im Zusammenhange.

zwischen diesen ehemaligen Gewölbstützen sind zierliche Bogengalerien, von kleinen Säulen getragen, angeordnet. In diese Zeit fällt auch die Wölbung der westlichen Krypta. Sechzehn schlanke Säulen, die in den beiden äußeren Reihen rund, in den inneren dagegen achteckig sind, tragen das hochgespannte Kreuzgewölbe. Die Säulen haben eine starke Platte als Untergestell, weit ausladende, plumpe, attische Basen, schlichte Würfelkapitäle und auffallend hohe Kämpfer.

Später begonnen wie St. Emmeran, theilweise aber gleichzeitig (1010 und 1020) fortgeführt wurde der Bau der großen Klosterkirche Obermünster in Regensburg*), den gleichfalls Heinrich II. unterstützte. Obermünster besitzt, abgesehen von dem Mangel einer Krypta, in der Hauptsache die gleiche Anlage wie St. Emmeran, es ist ebenfalls eine dreischiffige Basilika, bei der merkwürdigerweise in Folge weiterer Stellung auf der Nordseite nur fünf, auf der Südseite dagegen sechs Pfeiler angeordnet sind; an das westliche Querschiff, bei dem wie beim Augsburger Dom und St. Emmeran die Vierung nicht als selbständiger architektonischer Theil betont wird, stößt direkt die Apsis, während den Ostschluß wieder drei gleichliegende Apsiden bildeten. Das auffallende Verhältniß, daß das Mittelschiff breiter als hoch, erinnert an die breite Disposition des Domes zu Augsburg, an den auch die viereckigen Pfeiler mahnen, der Sockel der Pfeiler zeigt wie dort nur Schräge und Platte, bei dem Kämpfer aber tritt an Stelle der Schräge das elegantere Karnies, auf dem die Platte liegt. An der Nordseite der Kirche, ohne Verbindung mit ihr, steht der Thurm, dessen Untergeschoß höheres Alter als der Kirchenbau vermuthen läßt; auch St. Emmeran hat wohl schon vor dem jetzt daselbst vorhandenen Renaissancethurm einen Thurm besessen, der vielleicht an derselben Stelle wie der jetzige, also gleichfalls auf der Nordseite in beträchtlicher Entfernung von der Kirche stund.

Mit den Bauten der Zeit Heinrich II. beginnt die archi-

*) Aufnahmen bei Dehio und v. Bezold: Die christliche Baukunst Taf. 50, 53. — Details bei Förster 3. Bd.

tektonische Entwicklung Regensburgs und läßt sich von da ununterbrochen bis ins 17. Jahrhundert verfolgen; gerade hier in der Hauptstadt entwickelt sich das bayerische Kunstprincip während des Mittelalters am konsequentesten und erreichte im Dome, der hervorragendsten Leistung des bayerischen Volkes im Gebiete der mittelalterlichen Architektur, seine bedeutendste künstlerische Aussprache. Regensburg schließt sich aber nicht ab gegen die Entwicklung anderer deutscher Gaue, als eine Handels- und Großstadt findet dieselbe vielmehr hier stets ein selbständiges Widerspiel und wird bedeutend, eigenartig verwerthet.

Nach der Zeit Heinrich II. war es zunächst der Einfluß der Clunyacenser unter der Regierung Konrad II. und Heinrich III., der einen bedeutenden Aufschwung der deutschen Baukunst begründete, dem in der Pfalz die wichtigen Denkmale von Limburg an der Hardt und Speyer ihr Dasein verdanken, unter dessen Einfluß auch der Würzburger Dom entstand. In Regensburg scheint diese bedeutende, wesentlich vom Hofe der fränkischen Kaiser ausgehende Bewegung keinen starken Widerhall gefunden zu haben, was schon dadurch leicht erklärlich, daß die Stadt eben erst eine Periode großartiger Bauthätigkeit abgeschlossen hatte. Um so thatkräftiger aber betheiligt sich Regensburg und dessen Sprengel an dem Fortschritt deutscher, besonders süddeutscher Baukunst, der durch die gregorianische Richtung der Clunyacenser seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts ins Leben gerufen wurde.

Die gregorianische Richtung der Clunyacenser, die ihren deutschen Vorort in Hirsau im Schwarzwald hatte, tritt mit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts an die Spitze des kirchlichen Lebens, sie vertritt die Politik des Feudalismus des Gottesstaates und seit Leo IX., dem Neugründer von Hirsau, ist sie das wichtigste Organ päpstlicher Politik, die bedeutendste Stütze päpstlicher Macht auf deutschem Boden. Mit Leo IX. waren 1048 die Clunyacenser auf den päpstlichen Stuhl gekommen und durch die Propaganda des aus Regensburg berufenen Abtes Wilhelm von Hirsau gewannen die gregorianischen

Ideen erst recht festen Fuß auf deutschem Boden. Durch die Klosterreform, die in Bayern Otto von Bamberg am bedeutendsten förderte, gelangten die Hirsauer in den Besitz einer Reihe älterer Klöster und zahlreiche Neugründungen wurden ihnen übergeben. Das Streben der Hirsauer, möglichst stattliche Kirchen auszuführen, bildete bei ihnen eine besonders geübte Bauschule, die wohl wesentlich durch das Institut der Barbati gefördert wurde, das den Uebergang zu den späteren Laienbaumeistern und Bauhütten bildete. So ist begreiflich, daß sich der Einfluß der Hirsauer Bauschule, die ihre Thätigkeit über ganz Deutschland ausdehnte, auch auf Kirchen erstreckte, die anderen Orden gehörten und diese dadurch die spezifische Anlage der Hirsauer Schule erhielten, wie die Schottenkirche St. Jakob in Regensburg und die Prämonstratenser Kirche in Windberg zeigt. Die Hirsauer Schule gewann so immer breiteren Boden, sie wurde volksthümlich, was ja auch die Politik des Ordens in erster Linie erstrebte, diesem Streben der schwäbischen Schule nach volksthümlicher Ausbreitung kam dann seit 1138 vor allem auch die Herrschaft der Hohenstaufen zu Hülfe.

In Regensburg und dessen Sprengel fassen die Hirsauer um so leichter Fuß als — abgesehen von den älteren Beziehungen zwischen Regensburg und Schwaben, die uns in St. Emmeran und Obermünster entgegentraten, — ja der Hauptförderer der Hirsauer Reform Wilhelm der Seelige aus der Emmeraner Schule hervorging und Otto der Heilige von Bamberg, der dieser Bewegung in Franken und Bayern zum Durchbruch verhalf, in Folge der großen Besitzungen, die Bamberg durch Stiftungen Heinrich II. im Regensburger Sprengel hatte, hier mehrere Klöster gründen konnte und das Ansehen, das er hiedurch gewann, veranlaßte, daß er auch bei anderen Klostergründungen zu Rathe gezogen wurde. In Folge dieser Verhältnisse zeigt die reiche Baublüthe Regensburgs und seines Sprengels im 12. Jahrhundert in Anlage und Technik wiederholt schwäbischen Einfluß, trotzdem aber bewahren diese Bauten einen spezifisch bayerischen Charakter, die Einflüsse werden selbständig verarbeitet,

man baut auf bayerischen Boden nicht schwäbisch sondern bayerisch. Der Grund liegt nahe. Die wenigen Mönche, die vielleicht noch durch einige Laienbrüder unterstützt zur Besetzung des Klosters abgesandt wurden, konnten den Bau zwar leiten, dessen Anlage bestimmen, aber die Ausführung mußte im Wesentlichen doch einheimischen Kräften übertragen werden und dadurch spricht sich in der Durchführung wieder der lokale, volksthümliche Charakter aus. Die Bauten der Hirsauer Schule im Regensburger Sprengel sind andere als die im Bamberger oder Würzburger, die lokale Gruppirung wird durch die einheitliche Schule nicht aufgehoben, ja sie tritt sogar innerhalb dieses einheitlichen Rahmens erst in ein recht scharfes Licht.

Die Klosterkirche von Prüfening, mit der die Blüthe der Regensburger Baukunst des 12. Jahrhunderts beginnt, wurde durch Otto von Bamberg gegründet, der das Kloster zuerst mit Mönchen aus Hirsau besetzte. So erstatten in Prüfening, das nur eine halbe Stunde von Regensburg entfernt, Bamberg und Hirsau ihren Dank an Bayerns Hauptstadt. Bamberg dafür, daß der Hauptimpuls des geistigen Lebens bei der Gründung des Bisthums von Regensburg ausgegangen, Hirsau dafür, daß ihm Regensburg seinen großen Reformator Abt Wilhelm gesendet. Heinrich II. reges Bestreben, Bamberg mit Regensburg auf das Innigste zu verknüpfen, damit das neugegründete Bisthum von dem zweiten Athen — wie ein Schriftsteller des 11. Jahrhunderts Regensburg nennt — geistige Anregung erhalte, trug jetzt die weitere Frucht, daß das rasch emporblühende Bamberg anregend auf Regensburg zurückwirkte.

Im Jahre 1109 gründete Otto von Bamberg Prüfening und besetzte es mit einem Abt und Mönchen aus Hirsau;*) der Bau der Kirche erhielt seinen Abschluß durch die Weihe am 12. Mai 1119, die Bischof Hartwig I. von Regensburg und Bischof Otto von Bamberg vollzogen; diese Weihe wurde neuerdings durch die Inschrift einer thönernen Tafel festgestellt, die

*) Nach Trithemius die Hirsauer erst 1114 hierher gesandt.

bei der Restauration der Kirche gefunden und daselbst aufgestellt wurde.

Die Kirche von Prüfenning*) ist eine flachgedeckte, dreischiffige Basilika mit je sieben Pfeilern, das östliche Querschiff ist normal entwickelt, jenseits desselben setzen sich die Seitenschiffe fort, über denen hier die viereckigen freigegliederten Thürme aufsteigen; der östliche Chorschluß erfolgt durch drei gleichliegende Apsiden. Originell und praktisch ist die Verbindung der Verlängerung der Seitenschiffe mit dem Hauptchor zuerst durch einen Arkadenbogen, dann aber durch eine große fensterartige Oeffnung mit stattlicher Theilungssäule, entschieden die glücklichste Lösung dieses schwierigen Problems, indem durch sie eine genügende Verbindung der Chöre hergestellt, zugleich aber der Mauer mehr Tragkraft als beim einfachen Arkadenbogen gegeben wird, was für die über denselben aufsteigenden Thürme von Bedeutung. — Das unbedeutende, schlichte Westportal von Prüfenning ist zweifach abgestuft.

Prüfenning eigenthümlich im Vergleich zu den rein bayerischen Bauten erscheint: Das Querschiff, die Regelmäßigkeit der Anlage, die Vierung ist nämlich im Langhause beinahe viermal, in den Querarmen und im Chor je einmal enthalten, die Seitenschiffe besitzen die halbe Breite des Mittelschiffes; ebenso ist die Verlängerung der Seitenschiffe jenseits des Querschiffes ein charakteristisches Merkmal des fremdartigen Baues und die Anlage der Ostthürme über derselben, sowie deren elegante Gliederung mit Gesimsen und mit nach oben vermehrten Schallöffnungen; ferner unterscheiden sich die schlanken, quadraten Pfeiler mit ihren einfachen, aber fein profilirten Kämpfern, deren Glieder in mannigfachem Wechsel zusammengesetzt sind, bestimmt von den schwerfälligen älteren Pfeilern dieser Gegend, deren Kämpfer meist nur Schräge und Platte aufweisen. Einen wichtigen technischen Fortschritt bezeichnen in Prüfenning die zwischen Gurte gespannten

*) Aufnahme bei Dehio u. v. Bezold: Die christliche Baukunst. Taf. 51. 61.

Kreuzgewölbe der Verlängerung der Seitenschiffe, während die übrigen Räume, die jetzt spätere Wölbungen besitzen, ursprünglich flach gedeckt waren.

Alle diese unterscheidenden Merkmale Prüfennings von den älteren bayerischen Bauten, die zugleich den wesentlich Fortschritt bezeichnen, den dieser Bau in der Architekturgeschichte Bayerns macht, gründen in dem Umstande, daß Prüfenning durch die Hirsauer Schule gebaut wurde.

Die Aenderungen, die Prüfenning gegenüber den älteren und den auch weiterhin streng am alten System festhaltenden bayerischen Bauten zeigt, erklären sich durch die Kirche des Mutterklosters nämlich durch die 1059—1071 gebaute Kirche St. Aurelius in Hirsau, die Eigenthümlichkeiten von St. Aurelius aber gründen wahrscheinlich in der Kirche des Mutterklosters von Hirsau*) nämlich in der 981 geweihten Säulenbasilika des Majolus in Cluny. St. Aurelius erklärt uns in Prüfenning und bei den zahlreichen Bauten der Hirsauer Schule, die wir in Bayern noch treffen werden: die Wölbungsversuche, die Einführung des östlichen Querschiffes, die Fortsetzung der Seitenschiffe jenseits desselben und den Wegfall der Krypta. Die Ostthürme finden sich zwar nicht in Hirsau selbst, sind aber, wie bereits erwähnt, in Schwaben so gebräuchlich, daß ihr Import nach Bayern durch eine schwäbische Bauschule gewiß nichts Befremdendes haben kann.

Obgleich aber St. Aurelius in Hirsau das maßgebende Vorbild für die Kirche von Prüfenning bot, so ist diese doch keineswegs eine bloße Nachbildung, sondern vielmehr eine freie Fortbildung des gegebenen Themas. In Hirsau schließen die Seitenschiffe gerade, in Prüfenning dagegen mit Apsiden, in St. Aurelius wird die Verlängerung der Seitenschiffe jenseits des Querschiffes durch eine Mauer von dem Hauptchor getrennt, in Prüfenning aber mit ihm durch einen Arkadenbogen und die fensterartige Oeffnung verbunden, auch in dem gesetzmäßigen

*) Dehio und von Bezold: Christliche Baukunst p. 272.

Verhältniß von Langhaus und Vierung zeigt Prüfenning gegen St. Aurelius einen entschiedenen Fortschritt. Daß in Prüfenning statt der in Hirsau angewendeten Säulen Pfeiler auftreten, kann nicht befremden, da die Hirsauer selbst in Schwaben neben der Säulen- auch die Pfeilerbasilika anwenden, auch mag darin ein Zugeständniß an den in Bayern ausschließlich herrschenden Pfeilerbau erkannt werden, da sich die Hirsauer wie später auch die Cisterzienser der am Orte herrschenden Bauweise zu accomodiren pflegten.

Prüfenning ist eine Tochterkirche von Hirsau, aber es führt das dort angenommene System consequenter aus, was sehr natürlich, da Prüfenning fast vierzig Jahre jünger als St. Aurelius und gerade in diese Zeit der glänzendste Aufschwung der Hirsauer Schule fällt, der in Hirsau selbst in der 1082—1091 gebauten Peterskirche sich ein bedeutendes monumentales Denkmal gesetzt hatte.

In der bayerischen Kunstgeschichte gebührt der Kirche von Prüfenning eine hervorragende Stellung, durch sie fassen die Hirsauer Fuß auf bayerischem Boden, durch sie wird das Querschiff, die Verlängerung der Seitenschiffe jenseits desselben, der technische Fortschritt der Kreuzgewölbe in den Seitenschiffen und die elegantere Behandlung der Thürme nach Bayern gebracht.

Innigste Verwandtschaft mit Prüfenning zeigt die an der Abens gelegene stattliche Klosterkirche von Biburg, so daß bei dem gleichen Bauherrn, der kurz aufeinanderfolgenden Bauzeit und der nicht sehr großen Entfernung beider Orte auch die Annahme des gleichen Baumeisters in hohem Grade wahrscheinlich ist. Das Benediktinerkloster Biburg wurde unter Leitung des Otto von Bamberg 1125 als ein feudum Bambergense gegründet und die Kirche 1133 durch Otto von Bamberg und Bischof Heinrich von Regensburg geweiht.*) Die klare Anlage der Biburger Basilika**) zeigt dieselben regelmäßigen Verhältnisse wie Prüfenning. Im Langhause tragen fünf Pfeiler mit schlichtem

*) Jäck: Jahrbücher zur Bamberger Geschichte.

**) Aufnahmen bei Jakob: Die Kunst im Dienste der Kirche.

Sockel und einem Kämpfer aus starkem Wulst und Platte die Arkaden, die Vierungspfeiler haben fein gegliederte Kämpfer und attische Basen; die Verlängerung der Seitenschiffe öffnet sich in zwei durch einen Pfeiler getragenen Bogen gegen den Hauptchor; diese Verlängerung der Seitenschiffe besitzt wie in Prüfening allein romanische Kreuzgewölbe zwischen Gurten, während die übrigen Gewölbe der Kirche erst der Spätgothik angehören.

Das Aeußere der Biburger Kirche ist ziemlich einfach, wirkt aber durch die günstigen Verhältnisse und die belebende Unterbrechung des zweistöckig behandelten Querschiffes. Auf der Westseite steigt am Giebel des Mittelschiffes ein gestelzter Bogenfries auf zierlichen Consolen empor, an dem Ansatz des Daches befinden sich hier, wie bei den Seitenschiffen und am Querschiffe roh gearbeitete Thiere. Besonderes Interesse beanspruchen die Consolen, welche den Bogenfries der Mittelapsis tragen, theils werden sie durch Menschenköpfe, theils auch, wie in Tollbath und Weißendorf durch naturgetreue Thierköpfe wie Eber, Luchs, Reh u. s. w. gebildet.

Das Westportal*), in dessen Tympanon der segnende Christus thront, ist zweifach gestuft und besitzt zwei Säulenpaare, deren Kapitäle wie die Wandvorsprünge mit figürlichem Schmuck und allerlei bunt durch einander gemischter Ornamentik geziert sind. Ein Kapitäl zeigt Akanthus und Volutenmotive, ein anderes Flechtwerk, dann finden sich allerlei Grimassen, zusammengebundene Drachen, ein Meerweibchen, Vögel mit Trauben, ein Bogenschütze und anderes mehr; hier wie bei dem Portale in Windberg befremdet auf den ersten Blick, ist aber nach dem früher Gesagten erklärlich, daß jedes Gesetz der Symmetrie oder auch nur der Responsion als lästige Schranke bei Seite gelassen wird, der Künstler will nur möglichst viel und bunt seine phantastischen Spielereien anbringen.

Die Thürme, die — wie in Prüfening — über dem Ost-

*) Details abgebildet bei Sighart.

ende der Seitenschiffe aufsteigen, sind unten ganz schlicht, die beiden oberen Stockwerke dagegen werden durch Gesimse getrennt und besitzen auf jeder Seite ein gekuppeltes Fenster mit Theilungssäulchen. An der südlichen Seite des Südthurmes krabbeln zwei kleine Unthiere; hier hat sich auch ein Stück eines eleganten romanischen Frieses unter dem Dache erhalten, der früher weitere Ausdehnung besaß. Die Kirche in Biburg, ein prächtiger Quaderbau, zeigt jetzt in Folge einer trefflichen Restauration, die sich rein auf die Beseitigung späterer, störender Umbauten beschränkte, am klarsten von allen bayerischen Kirchen die harmonische Anlage und die hohe technische und künstlerische Vollendung der Hirsauer Schule, die hier den Anlaß zu einem der bedeutendsten Werke romanischer Baukunst in Bayern bot.

Von den größeren Bauten des Sprengels steht Biburg zunächst die Kirche von Windberg. 1120 wurde die Prämonstratenserabtei Windberg von den Grafen von Bogen gestiftet; in der Lebensbeschreibung des hl. Otto von Bamberg wird Windberg unter den von diesem eingerichteten Klöstern erwähnt und es ist wohl damit die den Einfluß der Hirsauer Schule belegende Anlage der Fortführung der Seitenschiffe jenseits des Querschiffes in Zusammenhang zu bringen, obgleich der erhaltene romanische Bau der Klosterkirche erst nach Otto's den 30. Juni 1139 erfolgten Tod begonnen wurde, für die Anlage des Querschiffes muß jedoch auch die rheinische Herkunft des Abtes, unter dem die Kirche gebaut wurde, in Betracht gezogen werden. Die Prämonstratenserkirche in Windberg wurde nämlich 1142 unter dem 1141 aus Köln berufenen Abte Gebhard von Bedenburch, Magister der freien Künste, von Grund aus neu gebaut und den 28. November 1167 durch den Bischof Johann von Ollmütz geweiht*); durch diesen stattlichen, ganz aus Granitquadern aufgeführten Kirchenbau und durch die Gründung der bedeutenden Bibliothek, deren hervorragende Schätze sich jetzt in der Hof- und Staatsbibliothek zu München befinden, begründete Abt

*) Verhandlungen des historischen Vereins Niederbayern Bd. V. p. 193. Mon. Boic. XIV, 18. Mon. Germ. SS. XVII. 562.

Gebhard den Ruhm des Klosters, dem er bis zu seinem Tode am 6. Mai 1191 vorstand.

Die Anlage der Windberger Kirche gleicht denen von Prüfenning und Biburg, entbehrte aber ursprünglich der Thürme, da der an der Westseite des nördlichen Kreuzarmes über dem Seitenschiff aufsteigende Thurm erst 1316 errichtet wurde, die Prämonstratenser scheinen hier die thurmlose Anlage, die bei ihnen sonst nicht üblich, von den Cisterziensern herübergenommen zu haben. Je sechs Pfeiler mit schlichten Kämpfern trennen die ursprünglich flach gedeckten Schiffe, nur die Fortsetzung der Seitenschiffe jenseits des Querschiffes besitzt auch hier romanische Kreuzgewölbe, die übrigen Gewölbe wurden 1436—1460 unter Abt Albert Perching ausgeführt, die Kirche erlitt im Laufe der Zeit im Innern mannigfache Veränderungen, die bedeutendste durch die Verzopfung im Jahre 1755. Der Ostschluß der Kirche erfolgte durch drei Apsiden, von denen die nördliche, deren Ansatz aber noch deutlich sichtbar, später abgetragen wurde.

Das Aeußere der Windberger Kirche ist ganz schlicht, an der Hauptapsis ist ein Rundbogenfries mit gut profilirten Consolen, an der südlichen Apsis einfaches deutsches Band angebracht. Gut erhalten sind die beiden Portale. Das Westportal mit drei Säulenpaaren ist in Archivolte und Deckbogen einfach behandelt, während die Kapitäle den buntesten Wechsel von Figuren, Blattwerk, Thieren u. s. w. zeigen, im Tympanon thront Maria, neben der die Stifter knieen, die Ausführung ist hier wie bei dem kleinen Nordportal, das nur ein Säulenpaar besitzt, ziemlich roh.

Mit diesen großen Bauten, in denen die Hirsauer Schule durch Otto von Bambergs Vermittlung theils direkt, theils indirekt ihre Thätigkeit auf bayerischem Boden entfaltete, hängt auch noch der Bau der kleinen Pfarrkirche von Pfoering und der Klosterkirche von Münchsmünster, beide an der Donau, kurz oberhalb Neustadt gelegen, zusammen.

Der Ort Pfoering, an dem 1031*) schon eine Pfarre

*) Pez: Urkundensammlung T. I. pars III. fol. 73.

erwähnt wird, kam durch eine Stiftung Heinrichs II. am 1. November 1007 an das Domstift Bamberg. Die Kirche in Pfoering, von der die romanischen Reste auf uns gekommen sind, scheint etwa gleichzeitig mit Prüfening und Biburg auf Veranlassung Otto's von Bamberg ausgeführt zu sein. 1554 zerstörte — wie die Inschrift einer der Thurmglocken bezeugt — ein Brand die Kirche und die Reparaturen ziehen sich bis 1557 fort, bedeutende Aenderungen aber erlitt der Bau 1711 und 1712, durch die er im Wesentlichen seine jetzige Gestalt erhielt.*)

Romanisch sind an der kleinen Pfarrkirche in Pfoering noch die Chorpartie mit den Thürmen über den Seitenchören, der untere Theil der Umfassungsmauern mit Ausnahme der Westseite sowie einige ornamentale Details, die jetzt an der nördlichen Kirchhofmauer in ein späteres Portal eingesetzt sind. Die Seitenchöre sind mit romanischen Kreuzgewölben gedeckt, während die Wölbung des Altarhauses des Mittelschiffes späteren Ursprunges ist. Der Bogen, durch den sich hier die Seitenschiffe gegen das Mittelschiff öffnen, ruht auf Kämpfern, die aus Platte, Stab, Wulst und Stab zusammengesetzt sind. Die Ostpartie und die Umfassungsmauern beweisen, daß die Kirche zu Pfoering eine dreischiffige Pfeilerbasilika ohne Querschiff war, das Mittelschiff war flach gedeckt, dagegen ist es möglich, daß die Seitenschiffe gewölbt waren, da bei der Restauration von 1711 bemerkt wird, daß die schweren Gewölbe wegen eines zu befürchtenden Unglücks abgebrochen werden mußten, was sich aber vielleicht auch auf eventuell in gothischer Zeit eingefügte Wölbungen beziehen könnte.

Das Nordportal der Pfoeringer Kirche ist zweifach gestuft, im Tympanon sind das Lamm mit der Fahne und Trauben angebracht, während sich in dem des einfach gestuften Südportales ein Kreuz zwischen zwei Sternen findet. Die Sockel und

*) Die Daten aus dem Pfarrbuche in Pfoering danke ich der gütigen Mittheilung des Herrn Dr. Hager in München.

Gesimse der Apsiden sind gut profilirt, der Rundbogenfries der Seitenapsiden sitzt auf kleinen Kapitälchen und allerlei Fratzen auf. Die Thürme werden durch Gesimse und Rundbogenfriese in vier Stockwerke gegliedert, in deren obersten gekuppelte Fenster angeordnet sind.

Der phantastische Schmuck der romanischen Bauten Bayerns, an den die Fratzen der Apsiden von Pfoering wieder erinnern, scheint in dieser Gegend noch bedeutender an dem größeren Bau der gleichen Schule gespuckt zu haben, nämlich an der Klosterkirche von Münchsmünster, von der leider nur mehr spärliche Reste erhalten sind.

Das Benediktinerkloster Münchsmünster wurde durch Herzog Heinrich IX. von Bayern (1120—1126) und Diepold von Vohburg wieder erneuert und kam an Bamberg, Otto dem Heiligen wurde der Besitz dieses Klosters 1133 und den 6. Juni 1134 bestätigt.*)

Dieser Zeit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gehören auch die Ueberreste an, die Zeugniß davon ablegen, daß das Kloster einst eine bedeutende, künstlerisch reich ausgestattete Kirche besaß. An der Kirche selbst sind noch romanisch: Apsis und Chorquadrat des Mittelschiffes, der Triumphbogen und das Mittelschiff, dieses jedoch schon durch die Schleifung der Seitenschiffe völlig verändert; der Thurm mit einfachen Rundbogen und Lisenen steht vor der Westseite des Mittelschiffes, hat aber keinen Durchgang. Interessanter als diese ganz schmucklosen Reste, die nur mehr die Dimensionen der alten Kirche erkennen lassen und auch als der einfache romanische Taufstein, sind einige Architektur- und Ornamentfragmente, Zeugnisse des ehemals reichen Schmuckes der Klosterkirche, die an einem Bauernhause des Dorfes eingemauert sind. Es ist ein gut perfilirter Sockel, dann der segnende Christus mit anbetenden Figuren aus einem Tympanon, ferner ein zierlich skulpirtes Würfelkapitäl mit Kämpfer, auf denen Thiere liegen, und vier

*) Jäck: Bamberger Jahrbücher und Ussermann episc. Bamberg.

bärtige Köpfe, aus denen grauses Ornament hervorwächst.*) Der bedeutendste Rest der alten Klosterherrlichkeit aber ist das stattliche Portal, das in die Mauer des Landshuter Friedhofes eingefügt wurde. Der streng regelmäßige Charakter dieses Portales, der so auffallend mit dem der übrigen großen Portale Bayerns contrastirt, ist wohl auf die Hirsauer Schule zurückzuführen, auf die hier wieder die Person des hl. Otto deutet. In die drei Abstufungen des Portales sind drei schlanke, glatte Säulenpaare gestellt, die eine hohe, glockenartige Basis besitzen, welche ein Ring vom Schafte trennt. Als Kapitäl der Säulen dienen stets zwei Köpfe, während an jedem Wandvorsprung einer an den vorderen Lisenen je drei Köpfe angebracht sind, so daß sich auf jeder Seite zwölf Köpfe befinden; dieselben sind sehr sorgfältig aber durchweg im gleichen Typus ausgeführt, einige haben lange Bärte. Unter diesen Köpfen zieht sich ein thauartig geflochtener Streifen hin, über ihnen ein fein gearbeitetes Band mit gleichmäßig wiederholtem Laubwerk. Das Tympanon fehlt, die Archivolte ist gleich den entsprechenden Lisenen mit Zickzackornament gegliedert, den Säulen entsprechende Wulste beleben den Thürbogen.

Zu den durch Otto im Regensburger Sprengel gegründeten und reformirten Klöstern, deren Kirchen daher den Zusammenhang mit der Hirsauer Bauschule nahe legen, gehören ferner noch Ensdorf, Mallersdorf und Osterhofen. 1121**) erhielt Otto von Bamberg den Auftrag, den Grundstein zum Kloster Ensdorf zu legen, 1123 findet es sich unter den Klöstern, denen Otto seine Ermahnungen zugehen läßt, 1124 bestätigt Heinrich V. die dem Kloster durch Bischof Otto und Pfalzgraf Otto von

*) Interessant ist, daß ein alter Stich (Graphische Sammlung des bayerischen National-Museums) zeigt, daß diese Figuren der Umrahmung des Westportales angehörten, über dem zwei Streifen mit allen möglichen phantastischen Gestalten angebracht waren, die das Portal durch diese Umrahmung als den merkwürdigsten Vorläufer des großen Portales von St. Jakob in Regensburg erkennen lassen.

**) Jäck: Bamberger Jahrbücher.

Wittelsbach verliehenen Freiheiten, und 1139 macht Otto von Bamberg abermals Schenkungen nach Ensdorf. Der spätere Neubau der Ensdorfer Klosterkirche hat leider jede Spur auch der Anlage des romanischen Baues beseitigt.

Nach Mallersdorf schickte Otto 1109 Conventualen aus dem Bamberger Kloster Michelsberg, den 29. Oktober 1131 nahm Innocenz II. das durch den Freien Gebhardt dem Schutz des Bisthums Bamberg übergebene Kloster in Schutz. Die Kirche in Mallersdorf erfuhr im vorigen Jahrhundert einen vollständigen Umbau, so daß von der romanischen nur mehr die beiden schlichten, durch Blenden in vier Etagen gegliederten Westthürme und das beachtenswerthe Portal erhalten sind. Dieses Portal scheint selbst im vorigen Jahrhundert so sehr den Beifall des Baumeisters oder des Bauherrn gefunden zu haben, daß man es, da es an seiner ursprünglichen Stelle nicht verbleiben konnte, sorgfältig in den neuen, westlichen Vorbau der Kirche einsetzte. Das Portal ist zweifach gestuft, in den Stufen stehen zwei Säulenpaare. Die Basen der Säulen und Wandvorsprünge sind attisch mit der Vorlage von Thierköpfen statt der Eckknollen, die Kapitäle schmücken Blattwerk und Grotesken, daneben finden sich hier aber auch Maria mit dem Kinde und die Seelen in Abrahams Schoß; die Kämpfer ziert einfaches Flechtwerk. Wie bei den Portalen von Biburg, Windberg u. s. w. ist auch hier jede Symmetrie oder nur Responsion der beiden Seiten vermieden. Im Tympanon sind ein Kreuz und einige Blätter angebracht, die Archivolte bildet ein kräftiger Rundbogenfries.

1110 legte Otto den Grund zu dem Kloster Osterhofen bei Straubing, das 1127 vollendet wurde. Die Kirche von Osterhofen, die nach der Abbildung in den Monumentis boicis*) eine dreischiffige Basilika ohne Querschiff mit zwei Westthürmen war, erlitt um 1730 einen Umbau, der jede Spur des romanischen Baues tilgte, an den nur mehr ein schlichter Taufstein aus dem 12. Jahrhundert erinnert.

Schließlich mag noch des Klosters Reichenbach am Regen

*) vol. XII. p. 323.

in diesem Zusammenhang gedacht werden, auf das die Hirsauer Congregation über Kastel Einfluß gewann, da Liutgard die Stifterin Kastels Reichenbach gründete und mit zwanzig Mönchen aus Kastell besetzte. Den Einfluß dieser Schule belegen in Reichenbach, das im vorigen Jahrhundert einen völligen Umbau erfuhr, die Thürme, die östlich über dem letzten Joch der Seitenschiffe angeordnet sind, sowie die westliche Vorhalle; die stattliche, dreischiffige Pfeiler-Basilika, die kein Querschiff besaß, schloß im Osten mit drei gleichliegenden Apsiden.

Der mächtige Aufschwung der Baukunst des Regensburger Sprengels durch die Verbindung mit Hirsau, dem die bedeutendsten Bauten der Gegend ihre Entstehung verdanken, konnte auf die Entwicklung der Kunst in Regensburg selbst um so weniger ohne Einfluß bleiben, als das erste stattliche Werk, mit dem die Hirsauer Schule hier Fuß faßte, die Kirche von Prüfening, direkt vor den Mauern Regensburgs lag und Bamberg in Folge der Stiftungen Heinrich II. auch in der Stadt selbst Besitzungen, vor allem die alte Kapelle inne hatte, die in dieser Zeit wahrscheinlich einen Umbau mit östlichem Querschiff erfuhr. In der That zeigt auch das bedeutendste Werk der Regensburger Architektur des 12. Jahrhunderts die Kirche des Schottenklosters St. Jakob*) entschieden die Bekanntschaft mit schwäbischen Bauten und den Fortschritten, die durch die Hirsauer nach Bayern gebracht wurden, aber in der Hauptstadt Bayerns, wo bedeutende ältere Werke vorlagen, wo man bis zur Blüthe der Gothik an der alten, in Bayern herkömmlichen Anlage festhielt, spricht sich neben der schwäbischen, noch stärker als an den bisher besprochenen Bauten und zum mindesten gleich berechtigt mit ihr schon vom Grundrisse an die bayerische Eigenart aus.

In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts kam der Schotte Marian mit seinen Gefährten nach Regensburg. Die Aebtissin von Obermünster räumte ihm das Kirchlein Weih

*) Aufnahme bei Förster: Denkmale IX. Bd. Dehio und von Bezold: christliche Baukunst des Abendlandes Taf. 50. 54.

St. Peter südlich der Stadt ein, wo er durch Regensburger Bürger unterstützt für sich und seine Gefährten ein Kloster erbaute, das 1075 bezogen wurde. Da die Kirche baufällig und klein war, auch das Kloster bald nicht mehr ausreichte, so schenkten die Burggrafen Otto und Heinrich von Regensburg, die Herren von Laber und andere Wohlthäter den Schotten 1109 einen Hof vor dem Westende der Stadt und hier wurde 1111 mit dem Bau der Kirche St. Jakob begonnen,*) welcher 1120 durch Bischof Hartwich I. geweiht wurde. Da der Bau aber nicht schön und stattlich genug war, so sammelte Abt Christian auf einer Pilgerreise und auch in Regensburg Gaben zur Erweiterung desselben. Christians Nachfolger, Abt Gregor, begann den Neubau (1150—1184), wegen dessen der alte theilweise niedergerissen wurde, die Thürme aber wurden von dem alten in den neuen Bau herübergenommen. Daß die Thürme und mit ihnen die Seitenapsiden von dem älteren Bau herrühren ist noch jetzt durch die Verschiedenartigkeit des Mauerwerks am Aeußeren leicht zu erkennen, auch ist neben dem Thurm an der Nordseite die Stelle deutlich sichtbar, wo der jüngere Bau an den älteren stößt. Auch im Inneren sind noch sichere Spuren des alten Baues nachweisbar. Der Pfeiler, der den Triumphbogen und auf der anderen Seite den ersten Arkadenbogen trägt, war ursprünglich, wie die alten Kämpfer feststellen, wesentlich niedriger, bei dem Umbau, der eine Erhöhung des Mittelschiffes forderte, wurde auf seinen Kämpfer zu diesem Zweck ein kleiner Pilaster gestellt, auf dessen Kämpfer dann die Bögen ruhen. Aber nicht blos die Chornischen und die Pfeiler des Triumphbogens, sondern damit die ganze Anlage der Chorpartie als Basilika mit je vier Pfeilern, die im Osten durch gleich liegende Apsiden schließt, ist, wenngleich mit bedeutender Veränderung durch die Erhöhung des Mittelschiffes und die Wölbung des Altarhauses desselben, von dem ersten Bau

*) Wattenbach: Die Congregation der Schottenklöster in der Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst 1856; vergleiche auch Walderdorff: Regensburg p. 166.

herübergenommen. Dies bestätigt auch die zwischen 1134 und 1146 gebaute Schottenkirche in Würzburg, die offenbar nur eine Wiederholung der Ostpartie von St. Jakob ist, was aber unmöglich wäre, wenn dessen ganzer Bau erst nach 1150 fiele; auch ist es keineswegs wahrscheinlich, daß die Kirche, die vor dreißig Jahren nach neunjähriger Bauzeit vollendet wurde, jetzt nur mehr des Abbruches werth gewesen wäre. Wenn von dem alten Bau hervorgehoben wird, daß er sehr einfach gewesen sei, so widerspricht dem die jetzige Chorpartie, zumal im Vergleich mit dem Langhaus, durchaus nicht, denn außer den einfachen Sockeln und Kämpfern der Pfeiler besitzt sie keinen dekorativen Schmuck; auch das Aeußere ist hier so schlicht wie nur möglich. Die Thürme, die durch einen Querbau verbunden sind, entbehren jeder Gliederung und deuten die Stockwerke nur durch leises Zurücktreten an, nur die Hauptapsis zeigt reicheren Schmuck, der aber mit der Erhöhung zusammenhängt und also der zweiten Bauperiode angehört; es ist hier ein Kranzgesims angebracht, das auf starken Consolen ruht, zwischen den Fenstern aber steigen Halbsäulen mit Würfelkapitälen empor, die durch Wulstbogen verbunden sind.

Bei dem Neubau von 1150—1184 wurde also die dreischiffige Pfeilerbasilika, die 1111—1120 gebaut wurde, als Chor beibehalten, jedoch erhöht und schon dadurch, wie durch die neuen Längsmauern wesentlich verändert; an diesen für das Kloster bestimmten Raum fügte man nun noch einen stattlichen Gemeinderaum. Das erklärt, weßhalb der Chor so schlicht im Stil des beginnenden 12. Jahrhunderts als Pfeilerbasilika, das Langhaus dagegen im reicheren Stil des späteren 12. Jahrhunderts als Säulenbasilika ausgeführt ist.

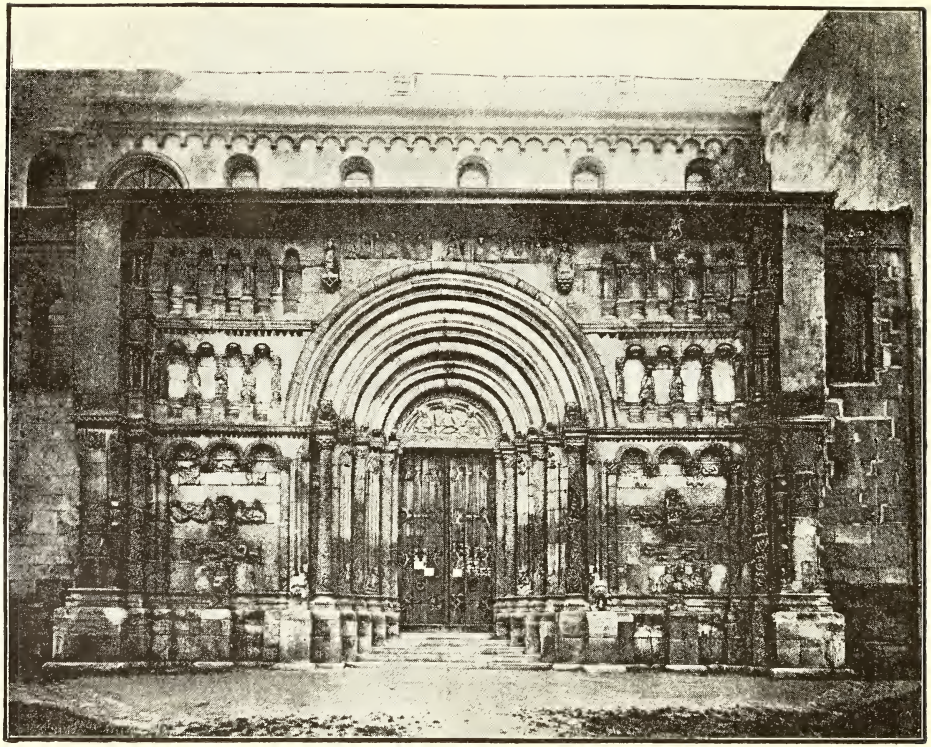
Der erste Bau von St. Jakob, der also in der Chorpartie noch im Wesentlichen erhalten, wurde unter Einfluß der Prüfeninger Kirche ausgeführt, mit der er, abgesehen von dem hier bei der kleineren Anlage fehlenden Querschiff, durch die Thurmstellung, die quadraten, schlanken Pfeiler und deren Kämpfer entschiedene Verwandtschaft zeigt. Es kann nicht be-

fremden, vielmehr ist es naturgemäß, daß die Schotten, die damals in Regensburg unmöglich eine eigene Bauschule entwickeln konnten, sich nach anderen Kräften umsahen, und was lag damals näher, als sich an die Baumeister zu wenden, die eben die stattliche Kirche bauten, zumal die Mönche von St. Jakob wie von Prüfenning dem Benediktinerorden zugehörten. Durch die Verbindung mit Prüfenning wurden die bis dahin in Regensburg ungebräuchlichen Ostthürme und die durch diese bedingte Wölbung des östlichsten Joches der Seitenschiffe mit einfach aus der Wand wachsenden Kreuzgewölben eingeführt, während die übrigen Räume wie gewöhnlich flach gedeckt waren.*)

In den Jahren 1150—1184 erweiterte man, wie gesagt, wegen der wachsenden Wirksamkeit des Klosters die Kirche, indem man westlich die stattliche Säulenbasilika anfügte und nun das Mittelschiff der Ostpartie als Chor für die Mönche reservirte und durch Chorschranken von den Seitenschiffen trennte. Die Westpartie von St. Jakob besteht aus einer Basilika von nahezu gleicher Länge wie die Ostpartie, in der je fünf schlanke Säulen die Schiffe trennen, und aus einem westlichen Emporenbau, der einem nicht über die Flucht der Seitenschiffe vorspringenden Querhause gleicht. Die Anlage der Westempore von St. Jakob scheint durch die westlichen Querschiffe von St. Emmeran und Obermünster angeregt, nicht minder aber dürfte die westliche Emporenanlage clunyacensischer Kirchen, die schon Limburg an der Hardt, der Dom zu Speyer ꝛc. zeigen, hiezu angeregt haben. Hirsau-Clunyacensischer Einfluß ist es auch sicher, dem, wie die Anlage der Ostpartie, so auch die Wahl der Säulenbasilika für die westliche Vergrößerung des Baues zuzuschreiben ist.

St. Jakob in Regensburg ist die erste und einzige Säulenbasilika im ganzen bayerischen Stammlande, sie ist daher ohne

*) Die Wölbung des Altarhauses im Mittelschiff gehört, wie oben gesagt, dem zweiten Bau an, die übrige der Seitenschiffe ist, wie schon ihr Verhältniß zu den Fenstern beweist, sicher nicht romanisch.



Nordportal von St. Jakob in Regensburg.

fremden Einfluß nicht denkbar, denn es ist unmöglich, daß ein Regensburger Baumeister aus freien Stücken, ohne anderweitige Anregung auf den Bau einer Säulenbasilika verfallen sei; welchem Einfluß wir hier aber die Säulenbasilika danken, darüber kann wohl kaum ein Zweifel sein. Von den übrigen Säulenbasiliken im Königreich Bayern sind Münchaurach und Heilsbronn sicher, St. Jakob in Bamberg mit allerhöchster Wahrscheinlichkeit auf Hirsauer Einfluß zurückzuführen, mit dem überhaupt sämmtliche deutsche Säulenbasiliken des 12. Jahrhunderts zusammenhängen werden. Die Cluniacenser hatten schon bei ihrem ersten Auftreten durch Limburg an der Hardt und Hersfeld die Säulenbasilika bevorzugt, auch die zweite von Hirsau ausgehende cluniacensische Bewegung begünstigte die Säule, die auch in St. Aurelius und Peter und Paul in Hirsau auftritt, wie ja auch vor allem die 981 geweihte Kirche in Cluny selbst eine Säulenbasilika war. Die Säulenbasilika ist ein merkwürdiges Nachklingen des altchristlichen Stiles in der romanischen Baukunst, deren Entwicklung sie aber nicht folgen kann, da sie der Einführung der Wölbung, des Hauptproblemes mittelalterlicher Baukunst, hindernd im Wege steht. So war auch die Säulenbasilika von St. Jakob flach gedeckt, nur die Westempore besitzt im Unter- und Obergeschoß Kreuzgewölbe, denen dicke Wulste vorgelegt sind, welche von kurzen, starken, in der Flucht der Arkaden liegenden Säulen und von den Wandstützen getragen werden.

Die Anlage der Säulenbasilika in St. Jakob ist auf schwäbischen Einfluß zurückzuführen, aber die Durchbildung ist echt bayerisch, allenthalben von der bayerischen Phantastik durchweht, die im Nordportale ein würdiges Seitenstück zur Freisinger Krypta geschaffen. Den derben, schon ziemlich flachen, attischen Basen der Säulen im Innern sind Eckknollen vorgelegt, die auf das Mannigfaltigste meist als Köpfe von Thieren, wie Löwe, Hund, Widder ꝛc., gebildet sind; auf das Willkürlichste werden die kurzen, gedrungenen, durch einen kräftigen Ring vom Schafte getrennten Kapitäle geziert durch

Engel, Fratzen, Vögel, Bestien und das bunteste Ornament, das aus verschiedenen Blattmotiven zusammengesetzt wird; eine zuweilen gleichfalls ornamentirte Platte trennt die Kapitäle von den kräftigen Kämpfern, die Blumen, Flechtwerk oder Schuppen in reichem Wechsel dekoriren. Diese Ornamentik zeigt genau denselben regellosen Geist, wie die Portale von Biburg und Windberg, die Freisinger Krypta oder der Kreuzgang von St. Zeno in Reichenhall, an irgend eine andere als die rein ornamentale Bedeutung ist hier nicht zu denken; anders mag es sich wenigstens theilweise mit dem merkwürdigen Nordportale verhalten.

Das Nordportal von St. Jakob gehört wie der ganze Westbau der Kirche der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an; der Gedanke, daß das Ganze oder auch nur einzelne Theile desselben von einem älteren Bau herrühren, ist ebenso haltlos wie der, daß einzelne Details aus späterer Zeit stammen sollen; das Ganze ist nach einheitlichem Plane für diesen Bau entworfen und durchgeführt; die dekorativen Formen zeigen keine weitere Entwicklung wie die Portale von Biburg, Windberg, Freising u. s. w., auch entspricht das Ornament dem der Säulenkapitäle der Kirche. Das Portal, dreifach abgestuft, besitzt drei Säulenpaare, deren Kapitäle willkürlich wechselnde Blattmotive schmücken, die Säulenschafte bedeckt reiches Blattornament, während oben und unten an den ausgekehlten Wandvorsprüngen Menschen kauern; am Ansatz der Deckbogen ruhen rechts fünf Löwen, links fünf Löwinen, wie überhaupt die rechte und die linke Seite jede in sich einheitlich, aber ohne Rücksicht auf die andere durchgeführt ist; dies ist aber keineswegs eigenartig, sondern findet sich auch beispielsweise an den Portalen von Salzburg, Reichenhall und Moosburg sowie an lombardischen Portalen, z. B. in Verona und Genua. Das eigentliche Portal von St. Jakob zeigt überhaupt gegenüber dem besprochenen keine wesentliche Aenderung; vor demselben liegen, wie so häufig, zwei Löwen, die Menschen und Thiere verschlingen, im Tympanon sind Christus und die beiden Patrone

der Kirche Johannes der Täufer und St. Jakob dargestellt. An eine symbolische Bedeutung der rein aus dem Bedürfniß ornamentaler Raumbehandlung entstandenen Figuren in den Abstufungen ist nicht zu denken. Sehr merkwürdig ist, daß der Raum neben dem Portale in ganzer Höhe des Seitenschiffes in drei Stockwerke gegliedert auf das Reichste ornamental behandelt ist; hierin steht das Schottenportal in Deutschland einzig da, in Italien bietet St. Michele in Pavia eine beachtenswerthe Parallele, jedoch ist dort die bunte Dekoration ohne jede architektonische Gliederung über die ganze Façade ausgestreut; in dieser Gliederung möchte man am ehesten eine Reminiscenz der französischen Façadenbehandlung, wie sie ihren Hauptsitz in Poitiers hatte,*) vermuthen; die Verbindung mit Frankreich legen ja auch die Cluniacenser nahe, deren Beziehungen sich aber sonst von Bayern, abgesehen etwa von Kloster Kastel, ausschließlich nur bis Hirsau erstreckten. Sei dem übrigens wie ihm wolle, immerhin wird die Portalanlage von St. Jakob als eine hochoriginelle und bewundernswerthe Leistung bayerischer Kunst zu betrachten sein. Der untere Stock der Portaleinfassung, welcher der Kämpferhöhe des Portales entspricht, ist durch Säulen, deren Schaft mit Ornament bedeckt ist, eingefaßt, durch Bogenfriese nach oben abgeschlossen, in den Feldern der Bogen sind Thiere als Ornament angebracht; symbolische oder geschichtliche Bedeutung mögen vielleicht die durch diese Architektur umrahmten Figuren besitzen, wie die drei Mönche auf der rechten Seite wohl das Gedächtniß an Brüder wach halten sollen, die sich um den Bau der Kirche oder sonst um das Kloster verdient machten. Im zweiten Stock tragen acht Chariatiden und zwei Säulchen die Wandarkaden, im dritten dagegen sind kleine Pfeiler die Träger der Blenden, während in der Mitte über dem Portale die Brustbilder Christi und der zwölf Apostel angebracht sind. In der Dekoration um das reiche Portal geht also wohl Historisch-symbolisches und rein

*) Vergleiche Reber: Kunstgeschichte des Mittelalters p. 317.

Ornamentales unbekümmert neben einander; in der mittelalterlichen Kunst bietet dies nichts Befremdendes, denn an jedem reicheren Portale haben die Bilder des Tympanons in der Regel historischen oder symbolischen Inhalt, während in den Fratzen und Bestiarien der Kapitäle wohl kaum ein solcher gesucht werden darf, und die mittelalterlichen Miniaturen bringen gleichfalls die drolligsten Humoresken als Rahmen zu den ernstesten religiösen Bildern, und in der Gothik, ganz besonders am Regensburger Dom, marschiren die Grotesken recht gemüthlich neben den heiligsten Figuren.

Außer dem stattlichen Nordportal führen noch zwei kleinere wenig bedeutende Thüren auf der Südseite aus dem ehemaligen Kreuzgang in die Kirche. Vom romanischen Kreuzgang haben sich nur mehr Fragmente erhalten, die bei der Restauration (1871—1873) meist in der Kirche verwerthet wurden.

Von den romanischen Bauten Regensburgs mögen hier, da ich leider auf die Fragmente, wie das Portal der alten Kreuzkapelle (E. 161) oder das in der schwarzen Bärengasse, und die anziehenden Reste der Privatbauten, wie den Thorbogen am Gasthofe zur Post oder die romanischen Fenster an der Ostseite des Salzburger Hofes, nicht näher eingehen kann, zunächst noch zwei beachtenswerthe Denkmale des 12. Jahrhunderts erwähnt werden: Niedermünster und die Allerheiligenkapelle, während der Kreuzgang von St. Emmeran und die Ulrichskirche besser bei dem Eindringen der Gothik in Bayern besprochen werden.

Die Kirche von Niedermünster gehört in ihren romanischen Theilen dem 12. Jahrhundert an und wird daher im Wesentlichen von dem Bau des Klosters stammen, der auf den Brand von 1152 folgte; in Folge des Umbaues der Kirche im Jahre 1720 hat sich jedoch nicht viel mehr als die Anlage von diesem Bau erhalten. Die Kirche von Niedermünster*) ist eine flach gedeckte Basilika ohne Querschiff, deren Seitenschiffe

*) Grundriß bei Dehio und von Bezold: die christliche Baukunst Taf. 50.

gerade schließen, während dem Mittelschiff eine Apsis vorgelegt ist. Im Langhause trennen je sechs quadrate Pfeiler die Schiffe, im Chor, der bei dem Pfeiler des Triumphbogens beginnt, trugen die Arkadenbögen vor der Verzopfung je drei sehr eng gestellte Pfeiler, die es wahrscheinlich machen, daß wir es hier wieder mit einem älteren Ost- und jüngeren Westbau zu thun haben; statt der letzten Arkade ist wie in Prüfening eine fensterartige Oeffnung mit Theilungssäule angebracht; die Oeffnung ist hier aber weiter, die Säule schlanker als dort, weil darüber kein Thurm aufsteigt, da die schlichten Thürme von Niedermünster im Westen stehen. Das Portal, zweifach gestuft mit zwei Säulenpaaren, zeigt an den Kapitälen schlichtes Blattwerk und zwei Köpfe, Tympanon und Bogen waren ursprünglich bemalt. Die Vorhalle, in ihrer jetzigen Gestalt ganz modern, liegt zwei Stufen tiefer als der Eingang; in das Schiff, dessen Boden früher noch etwas tiefer lag, steigt man wieder eine Stufe abwärts. Ein im Kleeblattbogen gedecktes Fenster bei der Sakristei, das von einer giebelgekrönten Blende umrahmt wird, sowie ein Stück Kreuzgang auf der Südseite sollen den Uebergangsstil zeigen und werden daher auf die Herstellung des Klosters durch die Aebtissin Wilwig von Lobsing zurückgeführt.

Die Allerheiligenkapelle*) im Domkreuzgange, als Grabkirche Bischof Hartwich II. (1155—1164) erbaut, ist durch ihre originelle Anlage von Interesse. Die Kirche bildet ein Quadrat, dem auf drei Seiten Apsiden vorgelegt sind, während die vierte, an den Kreuzgang grenzende den Eingang enthält; über dem quadraten Hauptraum steigt ein achteckiger Kuppelthurm auf, so daß das Gebäude, dessen Aeußeres Rundbogenfriese und Lisenen zieren, die für die Grabkirche passende Centralanlage originell durchführt.

Als ein merkwürdiger Rest romanischer Baukunst in Regensburg mag noch die südliche Hochwand des Mittelschiffes

*) Aufnahmen bei Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern und Förster: Denkmale 3. Bd.

einer Kirche genannt werden, die sich auf der Südseite des Salzburgerhofes erhalten hat; sieben Fenster sind einfach in Rundbogen geschlossen, während das östlichste ein schön profilirtes Vierpaßfenster ist, was für die Entstehungszeit des Baues die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts wahrscheinlich macht.

Auf Regensburg selbst scheint der Bau von St. Jakob keinen weiteren Einfluß geübt zu haben, abgesehen vielleicht von Niedermünster, das aber besser wieder direkt mit Prüfening in Zusammenhang gebracht wird; dagegen bestätigen einige Bauten, die in enger Verbindung mit Regensburg entstanden, die Bedeutung der Thatsache, daß durch St. Jakob die Hirsauer Schule in die Hauptstadt der bayerischen Kunst eingezogen war.

In Verbindung mit St. Jakob erwähnt Sighart das Portal in Göcking*) und begründet den Zusammenhang durch die Thatsache, daß Göcking dem Schottenkloster angehört habe; einen Beleg hiefür konnte ich nicht finden, vielmehr scheinen drei urkundliche Erwähnungen von 1128**), 1298***) und 1403 †) festzustellen, daß Göcking zu Weltenburg gehörte; der Einfluß der Portalanlage auf das nicht sehr weit von Regensburg Donau aufwärts gelegene Göcking wird dadurch keineswegs in Abrede gestellt, aber es darf ihm nicht viel Gewicht beigelegt werden, da die Göckinger Skulpturen einen von den Regensburger ziemlich verschiedenen Charakter aufweisen.

Die Kirche von Göcking ist eine einschiffige, flach gedeckte Dorfkirche, deren Altarhaus, das der Triumphbogen auf einfachen Kämpfern vom Schiff trennt, durch eine kuppelartige Wölbung gedeckt, sich im Untergeschoß des schwerfälligen Ostthurmes befindet; das Dach sitzt außen auf weit vorspringenden, steinernen Consolen, die sich an romanischen Dorfkirchen mehrfach erhalten haben. Das Interessanteste an der Kirche ist das Portal auf der Nordseite; es ist einfach abgestuft und besitzt als archi-

*) Das Portal abgebildet bei Sighart p. 187.
**) Mon. boic. XIII, 354.
***) Mon. boic. XIII, 382.
†) Mon. boic. XIII, 421.

tektonische Gliederung nur schlichte Kämpfer, dagegen ziehen sich neben und über dem Portale eine Reihe von bildlichen Darstellungen hin und vor demselben liegen zwei Löwen. Der Charakter der Skulpturen deutet auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Im Tympanon thront Christus zwischen zwei anbetenden Engeln, über dem Portal ist Christus als der gute Hirte, ihm gegenüber ein Centauer, etwas tiefer links Christus als der Hohepriester, rechts der Auferstandene mit dem Kreuzesstab dargestellt, rechts und links des Thüreinschlages finden sich je drei figürliche Darstellungen offenbar symbolischen oder historischen Inhaltes, unter denselben auf jeder Seite eine Drolerie.

Sicherer als das Göckinger Portal sprechen den Einfluß der Schottenkirche die Kirchen von Perschen und Chammünster aus, die dem Regensburger Domkapitel gehörten und deren Bau wohl von Regensburg aus geleitet wurde.

Die Kirche von Perschen*), einst die Pfarrkirche von Nabburg, dessen reizvolle gothische Kirche ein hervorragendes Werk der Regensburger Dombauhütte ist, ist eine dreischiffige Basilika ohne Querschiff mit je vier ursprünglich gar nicht gegliederten Pfeilern. Das Mittelschiff ist flach gedeckt, während die niedrigen Seitenschiffe schlichte Kreuzgewölbe besitzen, die einfach aus der Wand hervorwachsen. Die spitzen Arkadenbögen, die in Kleeblattbogen gedeckten Fenster des Mittelschiffes, die Vierpaßfenster der Seitenschiffe, der gerade Chorschluß lassen als Entstehungszeit der Kirche etwa die Zeit von 1240—1250 vermuthen. Im Unterstock der dem Ostende der Seitenschiffe vorgelegten Thürme befanden sich ursprünglich Kapellen, was die dürftigen Reste von Wandmalerei im südlichen belegen. Die ganze Kirche ist außen wie innen so einfach als möglich, zierliches romanisches Blattwerk findet sich nur am südlichen Träger des Triumphbogens. Das Westportal, zweifach abgestuft, hat Kapitäle in der Form attischer Basen, die Basen

*) Abbildung bei Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern, 231.

sind verschüttet. Das Tympanon schmückte ehedem wohl Malerei, über der Thüre ist ein roh gearbeiteter, ganz verwitterter Christuskopf angebracht.

Neben der Kirche in Perschen steht eine runde Todtenkapelle, unter der sich eine Gruft befindet, mit östlicher Apsis, das Aeußere entbehrt der Durchbildung, das Innere schmücken die hochinteressanten Wandgemälde. Diese Malereien deuten wie der ganze Bau auf die Mitte des 13. Jahrhunderts und sind wie die Kirche ein Werk der Regensburger Schule.

Um Mitte des 13. Jahrhunderts entstand auch die Kirche von Chammünster, das seit 1220 ebenfalls dem Regensburger Domkapitel gehörte. Die Kirche von Chammünster ist frühgothisch*), ihre Besprechung an diesem Orte rechtfertigt sich aber dadurch, daß ihre Anlage offenbar noch unter dem Einflusse von St. Jakob in Regensburg steht. Von dem um Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Bau hat sich jedoch nur erhalten: das Mittelschiff, dessen Fenster aber durch das später über alle drei Schiffe gelegte Dach das Licht entzogen wurde, die Umfassungsmauer der Seitenschiffe und die Ostthürme, sowie die Anlage der westlichen Empore; alles Uebrige rührt von dem spätgothischen Umbau nach dem Brande von 1469, so der Hauptchor, die Wölbung des Mittelschiffes und der Seitenschiffe, die Wölbung der Empore, die Fenster und Portale. Die Kirche in Chammünster war eine dreischiffige Pfeilerbasilika ohne Querschiff, deren Seitenschiffen im Osten wie in Perschen die Thürme vorgelegt sind; der alte Schluß des Mittelschiffes ist wegen des spätgothischen Chors nicht mehr kenntlich; das Mittelschiff war ursprünglich flach gedeckt, während die Wandpfeiler der Seitenschiffe für diese schon beim ersten Bau eine Wölbung belegen. Die einfach profilirten Spitzbogen der Arkaden werden durch je fünf achteckige und runde Pfeiler ge-

*) Sighart nimmt wohl dem Aufsatz der Augsburger Postzeitung 1856 Nr. 17 von Niedermayer folgend, irrthümlich etwa 1100 als Entstehungszeit von Chammünster an, was daher auch in der übrigen Kunstlitteratur sich findet.

tragen, die so wechseln, daß stets dem achteckigen Pfeiler der Südseite der runde der Nordseite entspricht und umgekehrt; die Kämpfer ähneln der umgekehrten attischen Basis, während der echt gothische, achteckige Sockel durch zwei Schrägen belebt wird.

Die Rundpfeiler finden sich auch bei St. Leonhard in Regensburg. St. Leonhard ist eine dreischiffige Hallenkirche, bei der diese auffallende Anlage wohl durch die äußerst geringen Dimensionen, besonders der Seitenschiffe, veranlaßt wurde. Ueber den beiden westlichen Jochen findet sich eine durch kurze, kräftige Pfeiler getragene Empore, in den drei östlichen tragen je zwei Rundpfeiler und die Pilaster das Kreuzgewölbe, die Seitenschiffe schließen gerade das Mittelschiff mit der Apsis. Die durchgehenden Kreuzgewölbe*), die in den auffallend schmalen Seitenschiffen natürlich oblonge Felder erhalten, und die Rundpfeiler gestatten nicht, den jetzigen Bau von St. Leonhard, soweit er irgend charakteristische Merkmale an sich trägt, früher als Mitte des 13. Jahrhunderts zu setzen. Das Detail zeigt äußerst schwächliche, sehr einfach romanische Bildung, die Fenster sind durchweg verändert, das Aeußere ist ganz schmucklos.

Dieser ganzen Baugruppe, die theils durch näheren, theils durch ferneren Zusammenhang mit der Hirsauer Schule ihre Erklärung findet, steht eine Reihe von Bauten gegenüber, die streng an den alten, lokalen Traditionen festhält; der bei weitem bedeutendste Bau derselben ist die Kirche St. Peter in Straubing.

Die Thürme von St. Peter stehen im Westen, und zwischen ihnen befindet sich der Vorraum der Kirche, über dem die Empore angebracht ist; ausgebaut wurde im Mittelalter nur der südliche Thurm, dessen schlichtes Untergeschoß nur ein rundbogiges Fenster hat, während die drei folgenden Stock-

*) Tonnengewölbe, von denen Sighart spricht, sind nicht vorhanden.

werke Ecklisenen, Rundbogenfriese und gekuppelte Fenster besitzen*).

St. Peter ist eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika ohne Querschiff**), die im Osten mit drei gleich liegenden Apsiden schließt; je fünf schlichte, quadrate Pfeiler tragen die Arkadenbögen, dann folgt, durch den Triumphbogen getrennt, der Chor; er umfaßt im Mittelschiffe ein, in den Seitenschiffen dem entsprechend zwei durch schlichte Kreuzgewölbe gedeckte Joche; die Verbindung des Hauptchores und der Nebenchöre wird durch zwei Arkadenbögen hergestellt, die Pfeiler und zwei Pilaster tragen.

Das Westportal von St. Peter***) zeigt bei zweifacher Stufung an Kapitälen, Kämpfern, Wandvorsprüngen und Deckbögen reiche ornamentale Behandlung, wobei jedoch — was in dieser Gegend sehr auffallend — stets dieselben Motive wiederholt werden; im Tympanon kämpft ein Ritter mit einem Ungeheuer. Den in dieser Gegend gewöhnlichen Charakter zeigt das kleinere Südportal; die Kapitäle und Wandvorsprünge weisen in ihrem Ornament eine ähnlich bunte Mischung romanischer Details, reiner Phantastereien und antiker Reminiscenzen auf wie etwa in Biburg. Das Aeußere von St. Peter beweist

*) Bei dem Ausbau der Thürme 1885/86 wurde der südliche um ein fünftes Stockwerk mit dreifach gekuppelten Fenstern erhöht und der nördliche Thurm diesem analog aufgeführt; durch diese Erhöhung der Thürme sowie durch das nach rheinischen Mustern ausgeführte Dach derselben wurde der Eindruck der Kirche wesentlich geschädigt, die Façade erhielt ein engbrüstiges Ansehen, das Verhältniß der Thürme zur Kirche ist ein völlig ungeeignetes. Es ist dieser Mißgriff um so unbegreiflicher, als die Thürme von Regensburg, Biburg ꝛc. die sichersten Anhaltspunkte für die Restauration gaben, die sich ausschließlich auf den dem Südthurm analogen Ausbau des Nordthurmes hätte beschränken müssen.

**) Die durch Sighart eingeführte, von da in der Litteratur weitergeschleppte Angabe, daß St. Peter ein Querschiff besitze, ist unrichtig. St. Peter hat kein Querschiff und hatte nie eines.

***) Abbildung bei Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern, p. 186.

mehrfach Sinn für feinere Durchbildung, so, abgesehen von dem Thurm, in dem Fries unter dem Dache, dem Schmuck der östlichen Giebelwand und der reichen Zier der Apsiden.

St. Peter in Straubing muß scharf von der Gruppe der Bauten der Donaugegend geschieden werden, bei denen namentlich die Anlage durch die Hirsauer Schule bestimmt wurde, gleichwohl kann sich aber auch dieser Bau dem Einfluß schwäbischer Kunst nicht ganz entziehen, der entweder durch die besprochenen zahlreichen und bedeutenden Bauten auf St. Peter wirkte, oder auch durch die direkten Beziehungen von St. Peter zu Schwaben, da dieses dem Augsburger Domkapitel gehörte. Den Einfluß schwäbischer Kunst auf St. Peter legen nahe: die Behandlung des Südthurmes, das Ornament des Westportales und die Anlage und Wölbung der Chorpartie. Der Bau von St. Peter gehört, trotzdem er nach echt bayerischer Art streng am alten Stil festhält und dadurch im Ganzen den Charakter eines Baues des 12. Jahrhunderts hat, doch wohl erst der spätromanischen Periode an, denn auf das 13. Jahrhundert deuten entschieden das wiederholte Auftreten des Spitzbogens in der Westpartie und vor allem die Streben, die außen dem Gewölbe des Altarhauses als Widerlager dienen.

Unter dem direkten Einfluß der Peterskirche steht die als gewölbte romanische Basilika restaurirte Kirche des nahe gelegenen Aiterhofen. Die drei Schiffe dieser Kirche werden durch je vier Pfeiler getrennt, die Seitenschiffe schließen gerade, dem Mittelschiff ist noch der niedrige Altarraum und die Apsis vorgelegt, über der nach innen gezogenen westlichen Vorhalle befindet sich eine Empore. Die Westfaçade ist nicht mehr in ursprünglicher Gestalt erhalten; der auf dem Nordtheile derselben aufsteigende zierliche Thurm gleicht dem von St. Peter. Nur die Apsis des schönen Quaderbaues besitzt ornamentales Detail in einem Rundbogenfries auf zierlichen Consolen, in dessen Felder Sterne ausgemeißelt sind; das Gesims über dem Friese ist durch deutsches Band, Schachbrettmuster und einen schmalen

Streifen mit kleinen Rundbogen reich geziert*). Zahlreiche Steinmetzzeichen finden sich an den Quadern der Apsis.

In Pfaffenmünster bei Straubing gehört der Grundbau der im vorigen Jahrhunderte stark veränderten Kirche wohl der Zeit nach 1156 an, in welchem Jahre Herzog Heinrich von Bayern das alte Kloster in ein Chorherrnstift verwandelte. Das flach gedeckte Langhaus enthält je fünf Bogenstellungen, durch vier Pfeiler getragen. Auf den Triumphbogen folgen im Mittelschiff noch zwei Joche, dann erst die Apsis; da die Seitenschiffe hier völlig umgebaut sind, so kann zunächst nur die Vermuthung ausgesprochen werden, daß die Kirche entweder ein Querschiff besaß oder die Seitenschiffe östlich noch weiter neben dem Chor fortgeführt waren.

Dem 12. Jahrhundert gehört auch die Jakobskirche in Plattling an. Der Thurm, der jeder charakteristischen Zier entbehrt, steht westlich vor dem Mittelschiffe, der Chor ist gothisch umgebaut, die Fenster sind, mit Ausnahme derer des Mittelschiffes, modernisirt und die Seitenschiffe besitzen spätere Wölbungen. Je vier 1,82 Meter hohe, fast quadrate Pfeiler aus Granitquadern mit etwa 0,25 Meter hohen Kämpfern tragen die Arkadenbogen; diese Pfeiler sind so schlicht wie möglich, sie entbehren des Sockels und der Kämpfer wird meist nur durch Schräge und Platte, die aus einem Stück gearbeitet sind, gebildet; einige, wie z. B. die beiden Kämpfer der Wandpfeiler der Nordseite, zeigen jedoch etwas reichere Bildung, und die des Triumphbogens sind aus mehreren Platten zusammengesetzt.

Auch von den kleinen, einschiffigen Kirchen des Regensburger Sprengels, von denen zahlreiche, jedoch meist — wie z. B. Kager bei Regensburg — ganz schmucklos, aus romanischer Zeit erhalten sind**), müssen zur Vervollständigung des

*) Abbildung bei Jakob: die Kunst im Dienste der Kirche. Tafel III.

**) Drei solcher Kirchlein: Rinkam, Zeiteldorn und Weiher bei Straubing bespricht eingehend ein sehr dankenswerther Artikel in der Beilage zur Augsburger Postzeitung 1886 Nr. 2 und f.

Bildes der umfassenden Bauthätigkeit dieser Zeit im Regensburger Sprengel noch einige erwähnt werden.

An der südlichsten Grenze des Sprengels liegt das Kloster Seeligenthal bei Landshut, in dem sich an der Nordseite der zopfigen Klosterkirche die Afrakapelle befindet. Die höchst anspruchslose Kapelle, die nach Sighart's Vorgang stets als spätromanisch bezeichnet wird, ist jedoch in den wenigen stilistisch-charakteristischen Formen, die sie bietet, gothisch. Der einfach rechteckige Raum wird durch einen kurzen, kräftigen, achteckigen Pfeiler in der Mitte in zwei Theile getheilt; über dem westlichen derselben befindet sich die hölzerne Nonnenempore, deren Brüstung mit den hochinteressanten Skulpturen des 13. Jahrhunderts geschmückt ist. Oestlich ist der Kirche ein eingezogener fünfseitig aus dem Achteck schließender Chor vorgelegt; an den romanischen Stil erinnert bei der Kapelle nur mehr der Rundbogenfries außen an dem Ostgiebel, der sich aber in Bayern zuweilen bis tief in die Gothik erhalten hat.

Wegen ihres Chores ist die Dorfkirche von Schwaig bei Münchsmünster interessant. Oestlich an das flach gedeckte Schiff schließt sich der Chor, der, wie häufig in dieser Gegend, im Untergeschoß des Thurmes liegt; er wird durch ein Tonnengewölbe gedeckt, das zwei Gurte unterstützen, die auf Wandpfeilern mit einfach abgetreppten Kämpfern ruhen. An dem aus Bruchsteinen und Quadern aufgeführten Bau sind auch noch die steinernen Träger der Dachbalken, hier mit Köpfen geziert, erhalten.

Ein zierliches Portal besitzt die um 1232 gebaute Ottokapelle in Kelheim, woselbst sich auch die Michelskirche mit Ostthurm und Apsis aus der romanischen Periode erhalten hat *).

In Ainau bei Geisenfeld schmückt die bescheidene, einschiffige Kirche des 12. Jahrhunderts ein hübsches und origi-

*) Sighart: l. c. 219.

nelles Portal. Dasselbe ist zweifach abgestuft, in der zweiten Stufe trägt ein Säulenpaar den Wulst, der das Tympanon umrahmt. Etwas seitwärts des Portales stehen zwei Halbsäulen, die eine rechteckige, gut profilirte Umrahmung des Portales tragen, unter der sich oben ein deutsches Band hinzieht. Die Säulen und Halbsäulen haben attische Basen mit Eckknollen, die Würfelkapitäle sind mit zierlichem Ornament belebt, auf ihnen liegt ein gut gegliederter Kämpfer, der sich an den Wandvorsprüngen fortsetzt. Ueber der rechteckigen Umrahmung des Portales thront der lehrende Christus. Im Tympanon sind die Seelen in Abrahams Schoß dargestellt, von fünf lobsingenden Engeln umgeben. Auf der rechten Seite neben dem Portal stellt ein Relief den Einzug Christi in Jerusalem dar.

Besonders reichen charakteristischen Ausdruck hat die bayerische Phantastik an den kleinen Kirchen von Tollbath und Weißendorf bei Ingolstadt gefunden, die wahrscheinlich durch dieselben Bauleute ausgeführt, der Sage nach durch zwei Riesen im Wettstreite erbaut worden sein sollen*). Es sind flach gedeckte, einschiffige Kirchen, die im Osten mit einer Apsis schließen und wohl der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören. Sehr merkwürdig ist der Rundbogenfries, der unter dem Dachgesims der Apsis hinlaufend auf Consolen aufsitzt, die, in Tollbath dreizehn, im größeren Weißendorf zweiundzwanzig, in der mannigfaltigsten Weise als Köpfe behandelt sind. Außer den verschiedenartigsten theils ernsten, theils aber auch zu den komischsten Grimassen verzerrten menschlichen Köpfen finden sich in überraschend guter, oft ganz naturalistischer Wiedergabe die Köpfe von Hasen, Widder, Eber, Adler, Hirsch, Bär u. s. w.; daß hier keine Symbolik unterliegt, ist sicher, eben so sicher, daß es die reine, unbefangene Freude an der Natur und an der Wiedergabe derselben ist, der wir diese Darstellungen verdanken. Das zweifach gestufte

*) Oberbayerisches Archiv V.

Portal in Tollbath hat zwei Säulenpaare, während in den Auskehlungen der Wandvorsprünge Thiere emporkrabbeln, die jetzt leider fast bis zu völliger Unkenntlichkeit verwittert sind; im Tympanon finden sich die Reste des lehrenden Christus und zweier Apostel. Von dem Portal in Weißenburg ist nur mehr die Archivolte erhalten, die auf Wandpfeilern ruht, auf deren Kämpfer wie bei St. Jakob Löwen liegen und die einfaches, romanisches Ornament ziert; zu diesem Portale gehörten wohl auch die zwei Säulen, jetzt im Innern der Kirche, deren Kapitäle verschiedene Bestiarien, deren Basen Adlerköpfe statt der Eckknollen aufweisen; am Triumphbogen haben sich die Gesimse mit schlichtem, romanischem Ornament erhalten.

Franken.

Zu das Bisthum Eichstätt theilen sich drei Stämme: Bayern, Franken und Schwaben; in der Volkskunde stehen sie gleich berechtigt neben einander, in der frühmittelalterlichen Architektur aber herrscht der schwäbische. Schwäbisch ist der Charakter der romanischen Kirchen nicht nur im Süd-Westen, wo schwäbisches Volk wohnt, sondern auch nach der Hauptstadt des Bisthums drang schwäbische Kunst vor und von hier weiter nach Osten; ja selbst der bedeutendste Bau im echt fränkischen Nordwesten, die Klosterkirche von Heilsbronn, deutet auf schwäbische Kunst, die hier allerdings durch den fränkischen Bischof Otto von Bamberg eingeführt wurde.

Die Gründe dieses starken Vorwiegens schwäbischer Weise liegen nahe. Im 12. Jahrhundert, der Blüthezeit der romanischen Baukunst, hat Schwaben unter den süddeutschen Stämmen unbedingt den Vorrang; schwäbische Baukunst findet sich nicht nur im Herzen Frankens in Bamberg und Würzburg, sondern geht bis Thüringen und Sachsen. Diese hervorragende Stellung wurde — wie oben ausgeführt — durch die politische Macht des Stammes wesentlich begünstigt, durch die mächtigen Cluniacenser, deren deutscher Vorort auf schwäbischem Boden in Hirsau war, begründet. Die Cluniacenser aber herrschten damals nicht nur in Schwaben, sondern in der gebildeten Welt, und ihre

Baukunst zeigt trotz allen lokalen Färbungen etwas von dem internationalen Charakter der Institution. Gerade im Eichstättischen begegnen wir in der Klosterkirche von Kastel einem Bau, der nur durch die weitgehenden Verbindungen der Cluniacenser richtig beurtheilt werden kann, der zeigt, wie durch schwäbische Vermittlung die entwickelte Wölbetechnik Burgunds nach Deutschland kam, wie die Cluniacenser die Thätigkeit der Cisterzienser vorbereitend ein internationales Band für die Kunstentwicklung zwischen Frankreich und Deutschland bieten. Bei dieser eigenartigen Machtstellung Schwabens in der deutschen Architekturgeschichte des früheren Mittelalters kann es nicht wundern, daß in einem Grenzbezirke, in welchem sich verschiedene Stämme mischen, die schwäbische Baukunst die Oberhand gewinnt.

So bedeutend aber auch der Einfluß schwäbischer Kunst in der Eichstätter Diöcese herrscht, so konnte sie ihr eigenstes Wesen hier doch nicht zur Geltung bringen, sie befindet sich auf fremdem Boden, bayerische Idiome zeigen sich in den mittelalterlichen Bauten des Eichstätter Sprengels, zumal der südlichen und östlichen Gegend, so deutlich wie in der Sprache, und im späteren Mittelalter, als Nürnberg an die Spitze der fränkischen Kunstentwicklung trat, beginnen die fränkischen Elemente im Bisthum den Charakter der Kunst daselbst zu bestimmen.

Der Einfluß bayerischen Wesens auf die Entwicklung der Baukunst des Eichstätter Sprengels aber war kein günstiger, er hemmt mehr die freie Entfaltung schwäbischer Eigenart, als daß er positiv fördert. Es liegt dies in der Art des bayerischen Volkes und bayerischer Kunst begründet, weßhalb sich Aehnliches unter verwandten Umständen wieder findet, wie bei der mittelalterlichen Baukunst Augsburgs im Verhältniß zu jener rein schwäbischer Gegenden. Die gothischen Theile des Augsburger Domes sind der schlagendste Beweis für das Gesagte; durch den bayerischen Einfluß wird die Entwicklung der eleganteren schwäbischen Weise beeinträchtigt, aber auch das

bayerische Wesen kann sich nicht in seiner Eigenart entfalten, in der es erst anziehend wirkt. Die bayerische Baukunst hat wie das bayerische Volk ihre originellen, bedeutenden Reize, aber sie vermögen nur da sich Geltung zu verschaffen, wo sich der Charakter in seiner ganzen Consequenz, ja Schroffheit ausspricht, wie etwa am Freisinger Dom, oder wo er Fremdes sich unterordnet wie in der Schottenkirche in Regensburg. Das leichte Anschließen, das Accomodiren fehlt dem Bayer und durch ihn seiner Kunst.

Zeigt sich so im Eichstättischen schon die erste Grundlage das Volk durch das Zwitterwesen des Stammes nicht günstig für eine eigenartige, freie Kunstentwicklung, so treten dieser weiter noch die geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Verhältnisse der Diöcesanhauptstadt hindernd in den Weg. Eichstätt gehört zu den anziehendsten Städten Bayerns. Die anmuthige Lage der etwas seitab vom großen Verkehr im Altmühlthal gelegenen Stadt, die behäbigen, reinlichen Bürgerhäuser, vor allem die stattlichen Gebäude der bischöflichen Hofhaltung verleihen ihr einen eigenen Reiz. Durch das bischöfliche Palais und die zahlreichen, dazu gehörenden Bauten hat Eichstätt heute noch den Charakter der bischöflichen Residenzstadt des 18. Jahrhunderts. Bei näherer Betrachtung der Denkmale erkennen wir jedoch bald, daß wir uns auf historisch bedeutendem Boden, auf einer Jahrhunderte hindurch wichtigen Kulturstätte befinden. Die Willibaldsburg, deren Ruine so gewaltig über der Stadt thront, weist in's 17. Jahrhundert zurück und erinnert durch ihren Baumeister Elias Holl an den Einfluß, den Augsburg auf Eichstätt geübt; der Dom deutet durch seine Plastik auf das 16., durch seine Architektur mit dem malerischen Kreuzgang auf die gothische, durch seine ältesten Theile auf die romanische, durch seine Geschichte sogar auf die karolingische Zeit.

Aber diese Reste, so interessant sie sind, bestimmen nicht den Charakter der Stadt, vermögen nicht, ihr eine historisch bedeutende Physiognomie zu geben. In Eichstätt haben wir nicht wie etwa in Regensburg, Augsburg oder Würzburg den

Eindruck eines Mittelpunktes der künstlerischen Entwicklung, eines Knotenpunktes des Verkehres und der verschiedenartigsten Interessen; Eichstätt ist dies auch nie gewesen; noch weniger wird uns der Gedanke nahe treten, den beispielsweise ein Gang durch die Straßen Bambergs weckt, daß das geistige Leben zur Blüthezeit der Stadt fördernd auf die Kulturentwicklung Deutschlands bis in ferne Gauen einwirkte.

Die mittelalterlichen Kunstwerke Eichstätts, von denen übrigens leider nur wenig mehr erhalten, tragen nicht den Charakter einer bedeutenden, selbständigen, lokalen Entwicklung, vielmehr gewinnen wir durch sie die Ueberzeugung, daß die leitenden Kräfte wohl meist von auswärts berufen wurden. Der erste bedeutende Bau der Diöcese, der Dombau des 11. Jahrhunderts, schloß sich aber an Augsburg an, das in seiner mittelalterlichen Architektur mit seiner halb schwäbischen, halb bayerischen Art zwar ein den volksthümlichen Verhältnissen Eichstätts entsprechendes, aber gewiß kein besonders glückliches Vorbild bot.

Als reine Bischofstadt, nur wenig vom allgemeinen Leben und Verkehr berührt, scheint Freising Eichstätt verwandt, an kunstgeschichtlicher Bedeutung aber steht Freising doch weit über Eichstätt. Freising war eben der künstlerische Mittelpunkt der oberbayerischen Lande, und wo bayerisches Wesen sich in voller Eigenart entfaltet, kann ihm originale, künstlerische Bedeutung nicht abgesprochen werden, und überdies empfing Freising seine Anregungen für die romanische Baukunst nicht von Augsburg, sondern von den bedeutenden Bauten der Lombardei.

Die größeren Bauten der Eichstätter Diöcese, aus schönen Hau- oder Bruchsteinen ausgeführt, zeigen die dreischiffige Basilika mit drei gleichliegenden Apsiden im Osten und ohne Querschiff, die normale Anlage also von Bayern und bayerisch Schwaben, während bei den eigentlich schwäbischen Bauten meist ein Querschiff vorhanden und bei dem Wegfall desselben der östliche Schluß in der Regel nicht durch drei gleichliegende Apsiden erfolgt, sondern das Mittelschiff um ein Joch weiter-

geführt wird als die Seitenschiffe*). Das Querschiff findet sich im Eichstättischen ausnahmsweise und zwar direkt unter schwäbischem Einfluß beim Dom zu Eichstätt und den Klosterkirchen von Heilsbronn und Heidenheim. Als Stütze dient durchgehends der ja auch in Bayern ausschließlich übliche Pfeiler, nur in Heilsbronn führt die Hirsauer Schule die Säule ein. Die Kirchen des Sprengels sind flach gedeckt mit Ausnahme von Kastel, dessen frühes, höchst merkwürdiges Tonnen- und Kreuzgewölbe unter clunyacensischem Einflusse steht, und von Ahnhausen, dessen Chorgewölbe Kastel nahe verwandt war. Die gewöhnlich äußerst schlichten Thürme bekunden durch ihre östliche Stellung wiederholt schwäbischen Einfluß, während daneben, zumal in den östlichen Gegenden, auch die Westthürme auftreten.

Bei dem ornamentalen Schmuck dieser Kirche muß man, um gerecht zu urtheilen, in Betracht ziehen, wie manches durch die Zeit zu Verlust gegangen, aber immerhin berechtigt das Vorhandene zu der Behauptung, daß das Ornament in diesen Gegenden keine hervorragende Rolle spielte und sicher keine irgend originale Entwicklung erfuhr. Das Detail des Domes in Eichstätt scheint der schlichten Weise des Augsburger Domes gefolgt zu sein; die Kapitäle der Krypta in Bergen sind äußerst einfach und die Consolen unter dem Rundbogenfries an der Außenseite der Apsiden zeigen nur schematische Wiederholung. Die stattlichen Kirchen von Greding, Plankstetten, Ahnhausen und Heidenheim zeigen bei einfachster Behandlung entschiedenen Mangel an Sinn für energische Profile. Der künstlerisch ansprechendste Bau des Sprengels, die Kirche in Heilsbronn, vermeidet — übereinstimmend mit anderen Bauten, die Otto der Heilige durch die Hirsauer Schule in Franken aufführen ließ — absichtlich reicheren, ornamentalen Schmuck. Auffallend elegantes Ornament zeigt ausnahmsweise das bekannte, spätromanische Portal der Konventskirche in Heilsbronn (jetzt im germanischen

*) Vergleiche Hager: Die romanische Kirchenbaukunst Schwabens.

Museum). Daß von dem einst reichen Ornamentschmuck in Kastel so wenig mehr erhalten, ist um so lebhafter zu bedauern, weil dies wohl weitere Aufschlüsse über die Beziehungen dieses Baues zu Schwaben und Burgund an die Hand geben würde.

Die dürftigen romanischen Reste des Eichstätter Domes sind wesentlich dadurch von Interesse, daß sie die Beziehungen von Schwaben, speciell von Augsburg, auf die Hauptstadt des Sprengels sicher stellen*). Eichstätt und Augsburg standen in naher Beziehung, ja die Nachricht, daß Bischof Reginold von Eichstätt beim hl. Ulerich in Augsburg wegen eines neuen Dombaues Rath erholt, legt nahe, daß sich diese Beziehungen schon in der frühesten Zeit auf die Architektur erstreckten.

Die Reste des romanischen Domes, die jetzt noch vorhanden, nämlich der Triumphbogen des Willibaldchores, mit einfachem, aus Schräge und Platte bestehendem Kämpfer, die Thürme, ein kleines Portal am nördlichen Querarm und die Disposition entstammen einem Bau, der, von Bischof Heribert (1022—1042) mit geringem Erfolge begonnen, im Wesentlichen unter Gebhard I. (1042—1057) ausgeführt, unter Gundekar 1060 geweiht wurde. Dieser Bau war, wie der Triumphbogen im Westen beweist, eine Basilika mit zwei Chören; sicher war die Kirche flach gedeckt, und als Stützen dürfen bestimmt schlichte Pfeiler angenommen werden, deren Kämpfer gleich denen des Triumphbogens und somit auch denen des Domes zu Augsburg waren. Das Querschiff lag im Osten, das Vorhandensein einer Krypta ist mehrfach urkundlich bezeugt. Die Thürme stehen nach schwäbischem Brauche im Osten, aber nicht wie beim Augsburger Dom neben den Seitenschiffen, sondern am Ostende derselben. Schwäbischer Art entsprechen auch die

*) Eine dankenswerthe Vorarbeit für die kunstgeschichtliche Bearbeitung des Sprengels bietet die Statistik der kirchlichen Kunst von Suttner im Eichstätter Pastoralblatt 1864. Für die Geschichte von Eichstätt siehe besonders: Popp, Anfang und Verbreitung des Christenthums im südlichen Deutschland. Ingolstadt 1845. Sax: Geschichte von Eichstätt 1858. Sax: Die Bischöfe und Reichsfürsten von Eichstätt 1884.

Kapellen, die sich im Untergeschoß der Thürme befanden; die Michaelskapelle im südlichen Thurme wurde 1072 durch den Patriarch Richard von Aquileja, die Marienkapelle im nördlichen in demselben Jahre durch Bischof Gundekar geweiht. Ob sich noch Spuren dieser Kapellen erhalten, ob vielleicht die früher höchst wahrscheinliche Verbindung mit den Seitenschiffen noch nachweisbar, vermag ich nicht anzugeben, da ich die Räume nicht betreten konnte. Die einfachen, spätromanischen Details des Kreuzganges sind ohne Bedeutung; Suttner weist auf die Aehnlichkeit derselben mit Details am Schottenkloster in Würzburg hin, wodurch er eine Mithülfe der Schotten am Eichstätter Domban wahrscheinlich zu machen versucht.

Eine flach gedeckte Pfeilerbasilika des gewöhnlichen bayerischen Schemas, die ohne Querschiff im Osten mit drei gleichliegenden Apsiden schließt und zwei Thürme im Westen hat, ist die Kirche des ehemaligen Klosters Rebdorf, das als Augustiner Chorherrnstift 1153 gegründet, 1159 vollendet wurde.

Etwas Altmühl aufwärts von Eichstätt bietet die kleine, romanische Kapelle von Ober-Eichstätt ein charakteristisches Beispiel der Landkirchen hiesiger Gegend, deren Typus sich von Dorf zu Dorf immer wiederholt. Der Eingang auf der Westseite entbehrt jedes ornamentalen Schmuckes, im Osten befindet sich in dem breiten, niedrigen Thurm, der mit seinem Satteldache nur wenig über das Schiff ragt, das Altarhaus, durch ein schlichtes Kreuzgewölbe gedeckt. Aehnlichen Typus mit viereckigem Altarhaus im Osten, das sich durch einen Bogen gegen das Schiff öffnet, zeigt die kleine Kirche in Attenfeld, bei der über dem westlichen Eingange ein Vierpaßfenster angebracht ist und an der auch noch die steinernen Consolen, auf denen einst das Dach ruhte, erhalten sind. Trotz der unbeholfenen Formen wird der Bau nicht vor der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein.

Von den drei großen Klöstern des Westens der Diöcese: Monheim, Heidenheim, Ahnhausen sind leider nur spärliche

Reste der ehedem bedeutenden romanischen Bauten erhalten. Monheim erfuhr im Beginn des 16. Jahrhunderts einen völligen Umbau und ein unbedeutender, spätgothischer Hallenbau steht jetzt an Stelle der alten Klosterkirche; nur der Thurm und ein kleines Stück Kreuzgang sind dürftige Reste von Bauten des 13. Jahrhunderts.

In Heidenheim gehören die romanischen Theile der Kirche, nemlich Vorhalle, Langhaus und Querschiff, wohl der Zeit der Reform des Klosters unter Bischof Gebhard II. (1125—1149) und Burkard (1149—1153) an. Die für diese Gegend auffallende Anlage eines normal entwickelten, östlichen Querschiffes ist wohl hiedurch erklärt, zumal zur Reform des Klosters unter Burkart Abt Adalbert mit Mönchen aus dem Bamberger Kloster Michelfeld, also Hirsauer, berufen wurden; auch in Bamberg selbst war zu dieser Zeit durch den Bau der Kirche auf dem Michelsberg das östliche Querschiff in Anwendung gekommen. Der Charakter der einfachen, klar angelegten, flach gedeckten Basilika mit ihren zweimal sechs schlichten, quadraten Pfeilern, deren Kämpfer aus Platte, Stab und Kehle bestehen, mit dem einfachen Gesims über den Arkadenbögen und der zweischiffigen Vorhalle vor dem Mittelschiff erinnert deutlich an die Bauten unter dem Einflusse der Hirsauer Schule.

Die Anlage einer westlichen Vorhalle, die wir bei der Kirche von Limburg an der Hardt näher zu erörtern haben werden, wird uns bei den durch die Hirsauer Schule ausgeführten Bauten noch wiederholt begegnen und zwar in sehr mannigfaltiger Gestalt, nicht selten von bedeutender Ausdehnung. Daß die Anregung zur Anlage größerer, westlicher Vorhallen von Cluny ausging, kann wohl nicht bezweifelt werden, und wir werden daher stattliche Vorhallen auch schon bei den vor der Gründung Hirsau's im Zusammenhang mit Cluny entstandenen Bauten, wie Limburg an der Hardt und Speyer, treffen; für die Einführung und Ausbildung der Vorhallen der Hirsauer Schule aber war in erster Linie die offen-

bar auch durch das Vorbild in Cluny veranlaßte ſtattliche Vorhalle von St. Peter in Hirſau (1082—1091) maßgebend.

Die gerade nicht bedeutende Vorhalle in Heidenheim wird durch vier, zwiſchen Gurte geſpannte Kreuzgewölbe gedeckt, welche auf Wandpfeilern ruhen und auf einem urſprünglich quadraten, in gothiſcher Zeit abgekanteten Mittelpfeiler. Das ſüdweſtliche Gewölbfeld zeigt ſtatt des Kreuzgewölbes ein unregelmäßiges Stichkappenſyſtem, wie es ſich ähnlich einmal im ſüdlichen Seitenſchiff in Ahnhauſen findet.

Die Kloſterkirche des nahe gelegenen Ahnhauſen hat trotz einiger Verſchiedenheiten viel Verwandtes mit der von Heidenheim; leider befindet ſie ſich in Folge ſpäterer Umbauten und Zerſtörungen in einem geradezu troſtloſen Zuſtande. In der weſtlichen Vorhalle ſind der quadrate Raum vor dem Mittelſchiff und die Räume unter den Thürmen, die den Seitenſchiffen entſprechen, mit Kreuzgewölben verſehen. Die Kirche iſt eine flach gedeckte Pfeilerbaſilika ohne Querſchiff mit zweimal ſechs oblongen Pfeilern, deren Kämpfer ähnlich Heidenheim aus Platte und Hohlkehle beſtehen, während der Sockel aus Kehle und zwei Platten zuſammengeſetzt iſt. Im Oſten ſchloß der Bau mit drei gleichliegenden Apſiden, deren mittlere dem ſtattlichen, ſpätgothiſchen Chore von 1519 weichen mußte. Die drei öſtlichen Joche der Kirche, die wahrſcheinlich den Chor bildeten, beſitzen in den Seitenſchiffen Kreuzgewölbe, während das öſtlichſte Joch des Mittelſchiffes durch eine Tonne gewölbt iſt, die Quergurte unterſtützen, welche auf Pilaſtern ruhen, die auf den Kämpfern der Arkadenpfeiler aufſitzen. Da dieſe Pilaſter auch im nächſten Joche vorhanden, ſo erſtreckte ſich die Tonne ſicher auch über dieſes und entſprechend den Gewölben der Seitenſchiffe wahrſcheinlich auch über das dritte Joch. Die Anlage dieſer Chorpartie zeigt viel Verwandtſchaft mit der weiter unten zu beſprechenden des Chores von Kaſtel, das freiere Anſteigen, die leichtere Behandlung weiſen hier aber entſchieden auf ſpätere Zeit als dort. Der Bau wird wohl erſt der zweiten

Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören, ja die Wandmalereien an jenem Tonnengewölbe, ein Fenster mit gebrochenem Bogen im südlichen Seitenschiff, vor allem aber der elegante, in vier Stockwerke gegliederte Nordthurm beweisen, daß der Bau sicher noch bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts währte.

Wenig bedeutend ist die Kirche von Bayerfeld, ein Bau des 13. Jahrhunderts mit dem gewöhnlichen, oben besprochenen Typus der Landkirchen hiesiger Gegend. Die stark verjüngten Fenster sind bereits sehr schlank, theilweise schon im Spitzbogen geschlossen, der sich auch am Triumphbogen und den Gewölben des Altarhauses findet, über welch letzterem der Thurm aufsteigt. Oestlich vor dem Altarhause liegt um drei Stufen tiefer eine kleine Kapelle, was wohl Anlaß zu der irrigen Angabe*) war, daß die Kirche eine Krypta besitze.

Die interessantesten romanischen Reste dieser Westgruppe besitzt die in einem stillen Waldthale gelegene Klosterkirche von Bergen**), nördlich von Neuburg an der Donau. Von dem 1095 geweihten Bau des 976 durch die bayerische Herzogin Willitrudis gestifteten Benediktinerinnenklosters hat sich, abgesehen von der Stellung vielleicht auch dem Untergeschoße des Thurmes nichts erhalten; die romanischen Theile der Kirche gehören dem späteren 12. Jahrhundert und daher wahrscheinlich der Bauperiode an, die durch die Weihe des Bischof Otto von Eichstätt (1182 bis 1195)***) ihren Abschluß erhielt. Die Kirche war eine dreischiffige Pfeilerbasilika ohne Querschiff, im Osten mit drei gleichliegenden Apsiden schließend; der Thurm steht frei neben dem westlichen Ende der Kirche auf der Südseite. Die drei Schiffe der Kirche wurden nach Resten von Pfeilern, welche der Verfasser des genannten, gründlichen Aufsatzes der Augsburger Postzeitung noch sah, die ich aber nicht auffinden konnte, durch Pfeiler getrennt, die denen von Altenstadt ähnlich aus vier Halbsäulen zusammengesetzt waren; 1758 wurde das Langhaus von den Jesuiten in einen

*) Pastoralblatt l. c. 1864.

**) Augsburger Postzeitung 1855 Beil. 256 u. f.

***) Eichstätter Pastoralblatt IX. 144.

einschiffigen Barockbau umgewandelt. Vom Hochbau sind daher nur mehr die drei Apsiden übrig, denen alles feinere Detail fehlt. Gut erhalten ist die Krypta, deren Zugänge aber bei dem Umbau von 1758 verändert wurden. Die Krypta ist dreigetheilt entsprechend den drei Schiffen des Hochbaues. Unter den Seitenschiffen befindet sich je ein einschiffiger Raum mit gurtenlosen Kreuzgewölben, während der Mittelraum durch je fünf Säulen, die Träger eines zwischen Gurten gespannten Kreuzgewölbes, in drei Schiffe getheilt wird. Die Säulen haben attische Basen mit Eckknollen, Würfelkapitäl mit einfacher Betonung der Felder oder schlichtes Blätterkapitäl; auf den Kapitälen sitzen kräftig profilirte Kämpfer, den Säulen entsprechen an der Wand abgestufte Pilaster als Gurtträger. Die Verbindung zwischen den Mittel- und den Seitenschiffräumen wurde durch vier fensterartige Oeffnungen mit Theilungssäulen hergestellt.

Die romanische Außenseite haben noch die Apsiden und der Thurm bewahrt. Die Apsiden besitzen je ein stark verjüngtes Fenster für den Hochbau und eines für die Krypta; unter dem kräftigen Dachgesims läuft ein Rundbogenfries, dessen Schenkel auf Köpfen aufsitzen und in dessen Bogenfelder Menschen- und zweimal statt derselben Stierköpfe angebracht sind. Die einförmige Behandlung dieser Zier wie auch der Krypta steht in direktem Gegensatze zu den phantasievollen und phantastischen Ornamenten, die bayerische Kirchen an dieser Stelle schmücken.

Der Thurm, in den unteren Stockwerken ganz schlicht, zeigt oben in den gebrochenen Fensterbögen bereits die Formen der Mitte des 13. Jahrhunderts. Interessant ist eine Notiz des Aufsatzes der Augsburger Postzeitung, wonach sich auf dem Speicher des im Westen an die Kirche gebauten Schulhauses noch Reste der alten Westfaçade vorfinden sollen, die in ihrer Gliederung durch vier Lisenen und den Abschluß mit gestelztem Bogenfries der zu Altenstadt ähnlich gewesen zu sein scheint.

Im Süden des Eichstätter Sprengels mögen noch die Reste von Säulen und Rundbogen, die außen an der Nordseite

der Kirche von Oberhaunstadt bei Ingolstadt sichtbar, sowie der rohe Rundbogenfries an der Apsis daselbst erwähnt werden; das Vorhandene scheint mir jedoch zu gering, um zu weiteren Schlußfolgerungen zu berechtigen.

Im Nordosten der Eichstätter Diöcese liegt auf echt fränkischem Boden das ehemalige Cisterzienserkloster Heilsbronn*). Heilsbronn wurde 1132 unter Leitung des Bischof Otto von Bamberg gestiftet, die Kirche 1136 und 1149/50 geweiht. Es ist nicht unmöglich, daß Heilsbronn schon bei der Gründung mit Cisterziensern besetzt wurde, sicher finden wir diese 1141 im Besitz des Klosters. Diese Cisterzienser kamen von dem 1126 gegründeten Ebrach, und die Ebracher Aebte erscheinen auch später als Visitatoren und Berather von Heilsbronn. Für die Baugeschichte von Heilsbronn ist jedoch hiemit noch wenig gewonnen; über die Ebracher Kirche von 1126 besitzen wir keine Nachricht, der dort erhaltene Bau gehört dem spätesten Romanismus an. Ueberraschend ist, daß Heilsbronn, obwohl nach dem Gesagten nicht unwahrscheinlich für Cisterzienser gegründet, in seiner Säulenbasilika, deren Seitenschiffe sich jenseits des Querschiffes fortsetzen, eine spezifisch cluniacensische Kirche besitzt. Zwei Gründe können diese Thatsache erklären. Es ist immerhin möglich, daß Otto, der sich bei seinen Reformen und Gründungen von Klöstern sonst durchgehends der Hirsauer Congregation bediente, diese auch in Heilsbronn einführen wollte, vielleicht sogar eingeführt hat**), denn zwischen der Stiftung des Klosters (1132) und der ersten Erwähnung der Cisterzienser (1141) liegt als wichtiges Ereigniß am 30. Juni 1139 der Tod Ottos, durch den leicht ein Umschwung in der Besetzung des Klosters zumal zu Gunsten der gerade damals epochemachenden Cisterzienser herbeigeführt werden konnte. Nehmen wir

*) G. Muck: Geschichte von Kloster Heilsbronn. Nördlingen 1879. Dohme: Cisterzienserkirchen. Stillfried: Denkmale des Hauses Hohenzollern. Bd. I. Kallenbach: Atlas; sowie die in diesen Werken citirte Litteratur.

**) Siehe auch Muck l. c. p. 19.

aber als zweiten Fall an, Otto habe Heilsbronn für Cisterzienser gegründet und gebaut, so kann doch selbst dann gewiß nicht befremden, wenn er sich seiner gewohnten Baumeister, nemlich der Hirsauer Schule bediente, durch die er so zahlreiche Kirchen in Franken und Bayern aufführen ließ; die Hirsauer behielten aber natürlich auch für die Cisterzienserkirche ihr gewohntes Schema bei. Es ist übrigens selbst in diesem Falle um so wahrscheinlicher, daß Otto in Heilsbronn Hirsauer Bauleute benützte, als die neu einwandernden Cisterzienser 1132 in Deutschland wohl noch keine feste Bauschule begründet hatten; das eben erstehende Ebrach, dessen erste Kirche erst 1134 vollendet wurde, konnte kaum die Leiter für den Bau in Heilsbronn entsenden. Welcher der beiden Umstände die Thatsache begründet, daß das Cisterzienserkloster eine cluniacensische Kirche besitzt, läßt sich heute wohl kaum zweifellos entscheiden, die Thatsache aber steht fest, daß die Kirche des Klosters Heilsbronn, das durch Otto von Bamberg, den Hauptförderer der Hirsauer Congregation in Franken und Bayern, gegründet wurde, durchgehends die charakteristischen Merkmale der Hirsauer Schule zeigt, mit der Baukunst der Cisterzienser dagegen nichts gemein hat. Das Fehlen einer größeren Thurmanlage und der kleine Dachreiter allein erinnern in Heilsbronn an cisterziensische Bauten, aber letzterer wurde erst zwischen 1463 und 1479 ausgeführt und sowohl die Anlage von Ost- als Westthürmen kann projektirt gewesen, in der Ausführung aber durch die Cisterzienser, die jedenfalls vor der Vollendung des Baues, die erst 1149/50 erfolgte, vom Kloster Besitz ergriffen, verhindert worden sein; wahrscheinlich werden übrigens Ostthürme vorhanden gewesen sein, die erst bei dem gothischen Umbau des Chores 1263—1280 beseitigt wurden.

Die Kirche von Heilsbronn, eine stattliche, flachgedeckte Säulenbasilika*), hat östliches Querschiff, jenseits dessen sich die Seitenschiffe fortsetzen; im Osten endete die Kirche, wie bei den

*) Aufnahme bei Stillfried a. a. Ort.

Bauten, die Otto durch Hirsauer Mönche in den Donaugegenden aufführen ließ, mit drei gleichliegenden Apsiden; wie die Seitenschiffe jenseits des Querschiffes mit dem Mittelschiff verbunden waren, läßt sich jetzt nicht mehr feststellen; wahrscheinlich ist, daß in der Verlängerung die Seitenschiffe gewölbt, während sie sonst schon wegen der Säulen wohl flach gedeckt waren. Ziemlich sicher ist, daß die Kirche schon ursprünglich, was bei einem Bau der Hirsauer Schule leicht erklärlich, eine westliche Vorhalle besaß, da die jetzige gothische Vorhalle, die nach 1430 gebaute Ritterkapelle, auf älteren Fundamenten steht. Je acht Säulen tragen die Arkadenbögen, von diesen sind aber nur mehr je fünf erhalten, da durch die Cisterzienser bei der sechsten Arkade von Westen die Schranken gezogen wurden, welche den Laien- und den Chorraum trennen. Die schlanken Säulen haben attische Basen mit Eckblatt, schlichtes, durch einen starken Ring vom Schafte getrenntes Würfelkapitäl und kräftige Kämpfer. Die klare, einfache Anlage, die schönen Verhältnisse zeichnen diese Kirche, von der sich Nord-, Haupt- und Querschiff erhalten haben, ähnlich vortheilhaft aus, wie andere Bauten der gleichen Schule. Charakteristisch ist der Mangel an plastischem Schmuck, an reicherem Ornament, der hier aber keineswegs etwa den Cisterziensern zugeschrieben werden darf, sondern vielmehr in scharfem Gegensatz zu den bayerischen ein bestimmtes Merkmal der fränkischen Bauten bietet; die Kirchen der Bamberger und Würzburger Diöcese geben zahlreiche Belege, daß das reiche Spiel phantastischer Formen, das gerade dem bayerischen Volke eignet, dem klaren, praktischen und nüchternen Sinne der Franken völlig fremd blieb.

An den südlichen Arm des Querschiffes der Klosterkirche schließt sich die sogenannte Heideckerkapelle, ein einschiffiger, flach gedeckter, oblonger Raum, dessen Apsis nach außen als ein auf einem Kragsteine ruhender Erker vorspringt*). Das Dachgesims dieses Erkers wird durch das in der Hirsauer

*) Abbildung bei Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern, p. 169.

Schule beliebte Schachbrettmuster belebt, unter dem sich ein Rundbogenfries hinzieht. Möglich ist, daß es diese Kapelle war, die Bischof Otto von Eichstätt zwischen 1190 und 1193 weihte*).

Die jetzt in ein Bräuhaus verwandelte Konventskirche**) gehört dagegen der Mitte des 13. Jahrhunderts an und abgesehen von dem Portal und den Fenstern schon dem frühgothischen Stile. Diese Kirche ist einschiffig, ihr Gewölbe spitzbogig durch Gurte und Rippen unterstützt, die reicher als in St. Sebald in Nürnberg gegliedert sind und denen außen abgedachte Streben als Widerlage dienen. An der Westseite, die ein Giebel mit gestelztem Bogenfries und deutschem Band abschließt, in dem sich zwei Rundfenster und ein gekuppeltes Fenster befinden, ist das zierliche Portal von besonderem Reiz. Dieses Portal***) — jetzt im germanischen Museum — ist vierfach gestuft, die Säulen besitzen attische Basen und Theilungsring, der Schaft des ersten Paares ist gewunden, des zweiten abgekantet, beim dritten mit Flechtwerk bedeckt, während er beim vierten glatt, rund belassen ist. Zierliches Ornament bedeckt in äußerst regelmäßiger Wiederholung die Kapitäle und umgibt den graziös gebrochenen Thürbogen.

Drei bedeutende, romanische Bauten liegen im Osten des Sprengels, die Pfarrkirche von Greding und die Klosterkirchen Plankstetten und Kastel. Greding als Pfarrkirche hält entsprechend dem Volkscharakter dieser Gegend einfach an der bayerischen Anlage fest, ähnlich Plankstetten, bei dem sich aber in Folge der Beziehungen des Ordens in der Vorhalle clunyacensischer Einfluß zeigt, während die Kirche in Kastel die Bekanntschaft mit burgundischen und schwäbischen Bauten voraussetzt.

Die Gredinger Pfarrkirche liegt malerisch auf einem Hügel über dem kleinen Städtchen und ist interessant in dessen Befestigungswerke einbezogen; sie ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika

*) Sax: Eichstätt.

**) Aufnahmen bei Kallenbach: Atlas.

***) Abbildung Förster: Denkmale Bd. 6.

ohne Querschiff und schließt östlich mit drei gleichliegenden Apsiden. Je vier, ursprünglich je fünf Pfeiler trennen das Mittelschiff von den Seitenschiffen; die östlichsten Pfeiler wurden bei der Gothisirung ausgelöst, was auch anderwärts, z. B. in Schweinfurt und Mellrichstadt, vorkommt. Die Kämpfer der viereckigen Pfeiler zeigen nur Platte und Schräge, der Sockel besteht aus zwei Platten. Die romanischen Fenster des nördlichen Seitenschiffes und des Mittelschiffes haben sich erhalten, jedoch wurde letzteren, die nicht regelmäßig über den Arkadenbögen angeordnet sind, im vorigen Jahrhundert durch Erhöhung der Seitenschiffdächer das Licht entzogen. Die Wölbung der Apsiden sitzt auf einem Kämpfer von Platte, Wulst und Stab auf.

Den Eingang zur Kirche bildet ein zweifach gestuftes, unbedeutendes, romanisches Portal am Westende der Südseite, über dem sich ein dreifach gekuppeltes, spätromanisches Fenster befindet. Der Thurm, nur vom Mittelschiffe aus zugänglich, ist in der Breite des Mittelschiffes der Westseite vorgelegt, seine Fenster sind einfach gekuppelt und über der Mitte derselben befindet sich eine rautenförmige Oeffnung. Trotz aller Einfachheit darf der Bau nicht zu früh, jedenfalls nicht — wie von Suttner — in das 11. Jahrhundert gesetzt werden, wahrscheinlich wird der Abschluß desselben durch die Weihe des Bischof Otto von Eichstätt (1182 –1195)*) bezeichnet.

Südlich neben der Kirche steht eine spätromanische Kirchhofkapelle, ähnlich der in Pfaffenhofen bei Kastel. In den unteren, durch zwei gurtenlose Kreuzgewölbe gedeckten Theil derselben, der jetzt als Beinhaus dient, führen Zugänge von Norden und Osten; in den oberen Stock, der, wie stets bei Kirchhofkapellen, keine Verbindung mit dem unteren besitzt, eine Thüre von Norden. Der obere Stock, dessen Inneres ich leider nicht betreten konnte, schließt im Osten mit einer Apsis, die außen über dem Zugang des Unterstockes als Erker mit einfachem Rundbogenfenster vorspringt.

*) Pastoralblatt IX. 144.

Das mehrfach erwähnte Normalschema dieser Gegenden findet sich wieder in der sehr stattlichen, im Aeußern ganz schlichten Kirche des Benediktinerklosters Plankstetten, das 1129 durch die Grafen von Hirschberg gestiftet und dessen Kirche den 1. November 1138 durch Bischof Gebhard von Eichstätt geweiht wurde, während eine weitere Weihe der Kirche durch Bischof Otto von Eichstätt 1191 stattfand*). In der flachgedeckten Basilika trennen je acht Pfeiler — die gleiche Zahl wie in Plankstettens Mutterkloster Kastel — die Schiffe. Die schlichten Basen der quadraten Pfeiler gleichen denen der Pfarrkirche von Greding, während die Kämpfer etwas reicher durch Kehle, Platte, Stab und Platte gebildet werden. Ursprünglich schloß die Kirche im Osten wohl mit drei Apsiden, da sich aber von denen der Seitenschiffe wenigstens über der Erde keine Spur erhalten hat, so darf zunächst die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, daß die Seitenschiffe vielleicht wie bei St. Aurelius in Hirsau geraden Schluß hatten; auch von der Hauptapsis steht nur mehr der unterste Theil, während das Uebrige laut Inschrift 1495 gothisch umgebaut wurde. Der Chor ist im Mittelschiff um vier Stufen erhöht, eine Krypta scheint er nicht besessen zu haben, was bei zahlreichen Kirchen des 12. Jahrhunderts der Fall und bei sämmtlichen in Bayern, die unter dem Einflusse Hirsaus stehen.

Das gut erhaltene Portal von Plankstetten, durch das man acht Stufen abwärts steigend von Westen in die Kirche gelangt, ist vierfach abgestuft, schlanke Säulchen mit Würfelkapitälen, auf denen die Kämpfer etwas ungeschickt aufsitzen, tragen die Deckbögen. Charakteristisch ist die große Einfachheit dieses Portales, des einzigen, durchgebildeten der Diöcese aus dem 12. Jahrhundert. Von dem reichen Schmuck an den Portalen des bayerischen Stammlandes ist hier keine Rede, nur rechts oben neben dem Thüreinschlag findet sich ein Löwe, darüber Trauben und romanisches Ornament. Es ist wieder das

*) Pastoralblatt: V. 155 IX. 146. Historischer Verein Mittelfranken XVI. Sax: Bischöfe von Eichstätt 81.

Nüchterne des fränkischen Wesens, das hier die freie Entfaltung der bayerischen Vorzüge zurückdrängt, das sich in der Verachtung ornamentaler Zier gefällt.

Interessant ist die westliche Vorhalle, deren Kreuzgewölbe mit schweren Diagonalwulsten, wohl wie ihr tonnengewölbter, westlicher Zugang dadurch erklärt werden, daß das Kloster zuerst von Kastel aus besetzt wurde. Westlich der Vorhalle nemlich sind den Seitenschiffen entsprechend die Thürme angeordnet, zwischen denen ein dem Mittelschiff analoger, tonnengewölbter Raum liegt, in den man vom Freien acht Stufen herabsteigt, so daß das Schiff der Kirche hiedurch und durch die Stufen unter dem Portale um sechszehn Stufen tiefer als der Zugang liegt.

Die bedeutend tiefere Lage des Schiffes als des Einganges der Kirche scheint in Plankstetten einestheils durch das steil abfallende Terrain nahe gelegt, anderestheils aber weist sie, wie die doppelte Vorhalle überhaupt, bestimmt auf die Abteikirche von Cluny zurück. In Kastel, von dem aus Plankstetten zunächst die clunyacensischen Einflüße erhielt, ist heute nur mehr eine dreischiffige Vorhalle über der Erde nachweisbar; ob westlich von dieser vielleicht noch eine zweite angeordnet war, kann nur durch Nachgrabungen festgestellt werden. Hat aber selbst Kastel nur eine, die Tochterkirche Plankstetten dagegen zwei Vorhallen besessen, so liegt darin nichts Befremdendes, denn offenbar in Folge des Versendens von Mönchen nach Cluny kommen vereinzelte direkte Einflüsse der großen Abteikirche trotz der für das Ganze streng festzuhaltenden alemannischen Hauptvermittlung vor.

Im Nordosten des Eichstätter Sprengels liegt das ehemalige Benediktinerstift Kastel, dessen Kirche von hervorragendem Interesse für die geschichtliche Entwicklung der deutschen Baukunst ist. Kastel, das durch die zum großen Theil sammt ihren Befestigungen erhaltenen alten Klostergebäude sowie durch seine hübsche Lage auf dem steil gegen das Lautrachthal abfallenden Hügel ein sehr anziehendes Bild bietet, hat bisher, weil ab-

gelegen vom großen Verkehrswege, in der Kunstgeschichte nicht die Beachtung gefunden, die dem merkwürdigen Orte gebührt.

Im Jahre 1098*) einigten sich die Nachkommen Herzog Ernst II. von Schwaben, aus den drei Burgen, die sie auf dem Berge Kastel besaßen, ein Kloster nach der Regel des hl. Benedikt zu gründen. Der Vertreter der ältesten Linie war Graf Berngер I. von Sulzbach, der zweiten Friedrich Graf von Kastel, ein Sohn jener Haziga, die das Kloster Fischbachau am Wendelstein mit Hirsauer Mönchen besetzt hatte. Friedrich, der sich der Stiftung besonders angenommen zu haben scheint und auch den Abt Theodorich berief, trat selbst in das Kloster, starb aber bald darauf den 11. November 1103; bereits den 26. November 1105 starb sein Sohn Otto, der gleichfalls zu den Hauptwohlthätern des Klosters zählt. Als Vertreterin der dritten Linie finden wir Herzog Ernst's Enkelin Liutgard, die auch die Stifterin des zuerst von Kastel aus bevölkerten Klosters Reichenbach ist. Liutgard aber war die Schwester Bischof Gebhard III. von Konstanz und in diesem haben wir wohl den eigentlichen Urheber und Leiter der Stiftung zu erkennen.

1098 fand, vielleicht schon auf Anregung des für Klosterstiftungen äußerst thätigen Gebhard, die erste Einigung zur Stiftung von Kastel statt, eigentlichen Fortgang aber nahm die Sache erst 1103, als Gebhard, der von seinem Bischofsitz vertrieben wurde, die Angelegenheit in die Hand nahm. Es ist wahrscheinlich, daß sich Gebhard damals selbst zu seinen Verwandten nach Kastel begab, wenigstens wissen wir, daß er diese Gegend einmal besuchte, da er nach der kastelischen Reimchronik die Kirche des nahen Marktes Lauterhofen weihte. Vom

*) Mon. boic. XXIV. Pastoralblatt X. 102 u. ff. Moriz: Die Grafen von Sulzbach. Abhandl. der hist. Classe der Akademie. München 1833. Mone: Quellensammlung zur badischen Landesgeschichte 1848 p. 148 u. ff. Bruner: Das Merkwürdigste von Kastel 1830. Nachweise über Gebhard III. verdanke ich der Güte des Herrn Dr. Markus Maurer in München.

9. Mai 1103 datirt der Bestätigungsbrief für Kloster Kastel durch Papst Paschalis II., und 1103 wurde — sicher auf Vorschlag Gebhards — Theodorich, der frühere Abt von Petershausen, der dem Bischof Gebhard freiwillig in die Verbannung gefolgt war, zur Organisation des Klosters berufen, die er auch bis 1106 durchführte, in welchem Jahre er durch den inzwischen nach Konstanz zurückgekehrten Gebhard wieder nach Petershausen berufen wurde; in Kastel aber wurde jetzt Altmann als erster Abt eingesetzt.

Unter Theodorich wurde, wie die Petershauser Chronik meldet, auch der Bau der Kirche in Kastel begonnen, dessen Vollendung wohl die Weihe durch Bischof Gebhard II. von Eichstätt am 5. Oktober 1129 bezeichnet. In der Gegend von Kastel waren damals die Kräfte zur Ausführung eines so stattlichen Baues*) wie die Klosterkirche nicht vorhanden und wir müssen, da der Bau mit seinen Tonnen- und Kreuzgewölben eine technische Entwicklung zeigt, die auch nicht in der Hauptstadt des Landes in Regensburg, geschweige denn in der Diöcesanhauptstadt Eichstätt ein Seitenstück findet, die Frage aufwerfen, woher der leitende Meister berufen wurde. Gebhard III. und Theodorich deuten auf Schwaben, zu dem Kastel noch bis ins 15. Jahrhundert in Beziehung stund, wie eine Notiz der Hirsauer Chronik unter dem Jahre 1404 beweist. In der That zeigt auch St. Peter in Kastel, das übrigens mit der Kirche in Petershausen**) gar keine Verwandtschaft besitzt, schwäbischen Einfluß, aber das Räthsel des merkwürdigen Tonnengewölbes und der fünfschiffigen Anlage der Chorpartie wird dadurch nicht gelöst. Die fünf Schiffe sowie die Wölbung des Chores, nemlich das über vier Joch ausgedehnte, durch starke Quergurte unterstützte Tonnengewölbe, das dem Mittelschiff kein selbständiges Licht gestattet und dessen Widerlager die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe bilden, weisen dagegen sicher auf burgundischen

*) Brunner gibt als Länge des Innern mit Paradies 241, als Breite 68 Fuß an.

**) Ueber diese siehe Hager: l. c. p. 11 u. ff.

Einfluß und zwar speziell auf Cluny. In Cluny war 1089 der Bau der großen, fünfschiffigen Abteikirche begonnen worden, die im Mittel- und den Seitenschiffen die gleiche Wölbung zeigt, die auch die Erklärung für die dreischiffige, westliche Vorhalle in Kastel an die Hand giebt. Die Verbindung zwischen Kastel und Cluny kann aber in Folge der Beziehungen und der Persönlichkeit Gebhards auf zweifache Weise stattgefunden haben; entweder ließ Gebhard den Baumeister für Kastel direkt von dort kommen und die schwäbischen Eigenthümlichkeiten wären dann aus dem Einfluß zu erklären, den Abt Theodorich auf den Bau hatte, oder was weit wahrscheinlicher, der leitende Baumeister gehörte der Hirsauer Schule an, hatte aber seine technische Ausbildung in Cluny gewonnen.

Die kunstgeschichtlich wichtige Thatsache, daß Gebhard III. in direkter Beziehung zu Cluny stund, scheint mir vollkommen gesichert. Gebhard III., der Probst in Xanten war und den 18. April 1089 zum päpstlichen Legat ernannt wurde, stund vor allen Dingen in Beziehung zu Cluny durch seinen Bruder Hermann, der 1073 in Cluny als Mönch eintrat, 1074 daselbst starb; der direkte Verkehr Gebhard III. mit dem Abte Hugo von Cluny wird durch eine Stelle der vita Udalrici*) bewiesen, auch stund ferner das Zähringische Haus, dem Gebhard angehörte, in Verbindung mit Burgund, wie z. B. auch Wilhelm III. ein Sproß des burgundischen Grafenhauses zugleich mit Gebhard der Weihe von St. Peter im Schwarzwald beiwohnte. Noch sicherer aber ist, daß Gebhard die engste Fühlung zu Hirsau, dem deutschen Vororte der cluniacensischen Bewegung hatte. Gebhard war als Mönch in Hirsau gewesen, als er dann den 22. Dezember 1084 durch den Legaten Otto von Ostia zum Bischof von Konstanz eingesetzt wurde, benützte er seine Macht vor allem, um Hirsau's Entwicklung zu fördern. Daher finden wir Gebhard mehrfach bei der Weihe von Hirsauer Klöstern, so 1085 bei St. Georgen im Schwarzwald, den

*) Mon. Germ. SS. XII. p. 253.

2. Mai 1091 bei der Weihe von St. Peter in Hirsau, 1093 bei der von St. Peter in Freiburg; auch der Papst unterstützt diese Bestrebungen Gebhards, denn in einem Schreiben vom 10. Februar 1104*) weist er die Hirsauer Mönche an, Gebhard zu unterstützen und ihn als ihr Licht zu betrachten.

Der Gedanke schließlich, daß der Hirsauer Architekt seine Schule in Cluny durchgemacht habe, kann den mit den Verhältnissen jener Zeit Vertrauten nicht befremden; ich will hier nur einiges kurz andeuten, um die enge Verbindung zwischen Cluny und den Schwarzwaldklöstern in Erinnerung zu bringen. Das Kloster St. Alban bei Basel wurde 1105 durch Bischof Burchard von Basel unmittelbar dem Abt von Cluny unterstellt; von St. Blasien im Schwarzwalde besitzen wir eine Verbrüderungsurkunde mit Cluny; Zell im Schwarzwalde war ein Clunyacenser-Priorat. In Zell ist eine für jene Verhältnisse interessante Persönlichkeit, Udalrich von Zell, der wieder mit Gebhard in persönlicher Beziehung stund und eine Biographie von dessen Bruder Hermann schrieb. Udalrich, der Prior in Zell war, stammte wie sein Freund Abt Wilhelm von Hirsau aus Regensburg. Als Udalrich in Cluny Mönch wurde, schrieb er die clunyacensischen Gewohnheiten auf und schickte sie nach Hirsau.

St. Peter in Kastel zeigt unwiderleglich fremde Einflüsse und zwar die burgundischer und schwäbischer Kunst; da sich diese Einflüsse auch historisch motiviren lassen, so verdient die Kirche eine hervorragende Stellung in der Geschichte der deutschen Architektur. St. Peter, zwischen 1103 und 1129 erbaut, bietet in seinem über vier Joch ausgedehnten Chor wohl das älteste Beispiel der Wölbung von fünf Schiffen in Deutschland, und diese lehnt sich hier offenbar an die hochbedeutende Wölbetechnik Burgunds; Kastel muß daher bei der kritischen Behandlung der Frage nach der Einführung der gewölbten Basilika in Deutschland als besonders wichtiges Denkmal ins Auge gefaßt

*) Jaffé: regesta pontif. No. 5972.

werden. Die hohe Bedeutung des kirchengeschichtlichen Zusammenhanges, die hervorragende der Cluniacenser für die Entwicklung der frühmittelalterlichen Baukunst treten an diesem Beispiel klar zu Tage, vor allem auch dadurch interessant, daß wir hier die Cluniacenser als Vorläufer der Cisterzienser französische Fortschritte auf deutschen Boden übertragen und dadurch die internationale Kunstentwicklung fördern sehen.

Wenden wir uns von der Baugeschichte in Kastel zur Betrachtung der Kirche. St. Peter ist eine im westlichen Theil dreischiffige, im östlichen fünfschiffige Pfeilerbasilika*) mit westlicher Vorhalle; den östlichen Schluß bilden drei gleichliegende Apsiden. Die Thürme sind nicht wie bei Prüfenning und Biburg über das östlichste Joch der Seitenschiffe, sondern südlich und nördlich neben demselben, also östlich vor den äußeren Seitenschiffen angeordnet.

Der Haupteingang führte auf der Westseite durch die Vorhalle, die hier Paradies genannt wird, in die Kirche. Das Paradies, das — innen völlig gothisirt— eine schöne, durch einen achteckigen Pfeiler getragene Wölbung besitzt, läßt seine ursprüngliche Anlage am Aeußeren noch klar nachweisen. Die noch deutlich kennbaren Arkadenbögen, eine noch an ursprünglicher Stelle**) vorhandene Basis sowie einige andere Merkmale beweisen, daß sich dieser Vorraum des Mittelschiffes durch je drei von Säulen und den entsprechenden Wandstützen getragene Bögen nach Norden und Süden, unzweifelhaft gegen Seitenschiffe, öffnete, so daß wir hier eine dreischiffige Vorhalle wie bei dem Vestibulum in Cluny besitzen. Von dem Portal, das aus dem Paradies in die Kirche führte, haben sich nur mehr unbedeutende Reste erhalten.

Die Kirche selbst zerfällt, wie gesagt, in zwei Theile, die man als Langhaus und Chor bezeichnen kann. Das ursprüng-

*) Der Stützenwechsel der Westpartie durch Einschieben von je drei Rundpfeilern ist gothisch.

**) Eine andere dieser Basen der Vorhalle liegt jetzt in dem Garten östlich der Kirche.

lich flach gedeckte, basilikale Langhaus hat fünf Arkadenbögen, die durch vier Pfeiler, einen Wandpfeiler und die Vorlage des ersten Pfeilers des Chores getragen werden. Die Fenster der Hochwand des Mittelschiffes sind noch sichtbar, aber das Licht wurde ihnen bei dem Aufsetzen des rohen, über alle drei Schiffe gehenden Dachstuhles im Jahre 1785 entzogen.

Durch den Triumphbogen getrennt folgt der bedeutend niedrigere, fünfschiffige Chorraum, dessen Mittelschiff vier Arkadenbögen, durch vier Pfeiler und einen Wandpfeiler getragen, mit den inneren Seitenschiffen verbinden, während sich diese nach den äußeren Seitenschiffen durch zwei Arkadenbögen öffnen, die ein Pfeiler und zwei Wandstützen tragen. Das Mittelschiff ist in diesem östlichen Theil mit einer Tonne überwölbt, wodurch es die selbständige Beleuchtung verliert; zur Unterstützung der Tonnen sind bei jedem Pfeiler sehr starke Quergurte angebracht, die mittelst niedriger Pilaster auf den Kämpfern der Pfeiler aufsitzen. Das Kapitäl dieser ganz einfachen Pilaster besteht nur aus Schräge und Platte. Als Widerlager dieser schwerfälligen Wölbung des Mittelschiffes sind mit gleich hohem Ansatz des Gewölbes die Seitenschiffe mit einfachen Kreuzgewölben zwischen breiten, denen des Mittelschiffes entsprechenden Gurten gewölbt. Die Länge der beiden äußeren, in gleicher Weise und Höhe gewölbten Seitenschiffe beträgt nur zwei Joch*), da ihre weitere Fortsetzung nach Osten durch die Thürme, in deren Westwand sich ihre Apsis befindet, gehindert wird. Verschiedene Spuren am Aeußern, besonders an der Nordseite, beweisen, daß die fünfschiffige Anlage auch für den westlichen Theil der Kirche beabsichtigt, aber wohl nie ganz ausgeführt war; überhaupt macht es der große Unterschied zwischen Ost- und Westpartie der Kirche wahrscheinlich, daß während des Baues, vielleicht durch die Abberufung des Theodorich, ein Wechsel im Bauprojekt und der Bauleitung eintrat, denn blos aus dem Bedürfniß, den Chor künstlerisch zu charakterisiren, wird wohl kaum der

*) Erhalten sind von den äußeren Seitenschiffen das nördliche und die Apsis des südlichen.

große Unterschied zwischen dem östlichen und westlichen Theil der Kirche erklärt werden können, vielmehr sind es zwei völlig verschiedene Bauten, die hier unter einem Dache vereint sind.

Von den drei Apsiden haben sich die Nebenapsiden erhalten, während Fenster und Gewölbe der Hauptapsis durch den Einsturz des Nordthurmes 1264*) beschädigt und dann gothisch erneuert wurden. An der Mittelconche stehen zwei schlanke Dreiviertelsäulen, deren eine ein Fischweib als Basis hat, die einen mit zierlichem romanischen Ornament in regelmäßiger Wiederholung skulpirten Wulst tragen.

Die gothische Wölbung von St. Peter fand wahrscheinlich zur Zeit des Abtes Hermann statt, unter dem auch 1324 der Tag der Kirchweihe verlegt wurde. 1464 wurde in der Länge von drei Jochen am westlichen Ende neben dem südlichen Seitenschiff die Benediktuskapelle und wohl bald nach 1494 die ihr nördlich entsprechende Kapelle des Engelgartens gebaut. 1674 bis 1715 wurden die höchst nachtheiligen und geschmacklosen Umbauten durch die Jesuiten ausgeführt.

Das Aeußere von St. Peter, das durch spätere Verunglimpfung, besonders durch den plumpen Dachstuhl von 1785, sehr gelitten hat, bietet wenig Bemerkenswerthes. Beim Thurme erinnert die Zunahme der Fenster von unten nach oben an schwäbische Bauten, z. B. an Altenstadt. Die Apsiden der Seitenschiffe haben einfachen Sockel und Rundbogenfries, der auf dreieckigen Consolen aufsitzt, während die des Mittelschiffes in dem noch erhaltenen unteren Theil Ecklisenen und vier Halbsäulen zeigt, von denen zwei attische Basen mit Eckknollen, zwei Thiermotive als Fuß besitzen.

Bis zu ihrer Verunstaltung durch die Jesuiten war die Kirche mit Wandgemälden geziert und erfreute sich auch reichen, ornamentalen Schmuckes in plastischer Arbeit. Nicht nur Wulst und Säulen innen und außen an der Hauptapsis belegen dies, sondern vorzüglich einige zerstreut umherliegende, alte Details,

*) Lateinische Chronik von Kastel bei Moriz; die Grafen von Sulzbach.

von denen besonders ein jetzt am Pfarrhause eingemauertes Kapitäl mit edel stilisirtem Blattwerk in seiner Ausführung zu erwähnen ist. Es muß wehmüthig stimmen, wenn man bedenkt, wie Herrliches hier der Unverstand der Menschen zu Grunde gerichtet. Daß der Bau im Glanze seines alten Schmuckes eine bedeutende, künstlerische Wirkung ausübte, geht schon daraus sicher hervor, daß man selbst in der Zeit um 1720, wo gewiß kein archäologisches Interesse für romanische Baukunst vorhanden war, die geschmack- und pietätlose Restauration der Jesuiten hart tadelte*).

Eine bedeutende Bauperiode Kastels im Beginne des 13. Jahrhunderts wird durch die Erzählung der lateinischen Chronik näher bestimmt, daß Bischof Hartwich von Eichstädt das Kloster Kastel 1219 wiederhergestellt habe, das durch Rupert von Stein und andere Krieger mit Brennen und Rauben geschädigt worden war. Dieser Zeit gehört der merkwürdige Raum nordöstlich der Kirche an, den Sighart als Kapelle, Suttner als Kapitelsaal bezeichnet. Der große, flach gedeckte, rechteckige Raum wird durch einen höchst merkwürdigen Altar in zwei Theile, einen kleineren westlichen und einen größeren östlichen, getrennt. Der westliche Theil öffnet sich durch drei flache, nach unten gezackte Bogen von sehr feiner Profilirung, die auf je zwei nebeneinander stehenden Halbsäulen aufsitzen, nach dem längs der Südseite des Gebäudes laufenden Gange. Jener Altar, der vielleicht einzig in seiner Art ist, besteht aus einem durch Säulen getragenen Rundbogen, in den ein oblonger Stein gestellt ist, der eine Durchsicht in Gestalt eines Kreuzes bietet. Da der Altar auf beiden Seiten in den sehr fein profilirten Bogen, Gesimsen und Säulen gleich behandelt ist, da ferner die Verbindung zwischen den beiden Räumen lediglich auf die kreuzförmige Durchsicht und den freien Raum zwischen der Platte und dem Bogen beschränkt war, so hat die Ansicht des Herrn Dekan Albrecht in Kastel, daß diese Einrichtung mit dem Kasteler

*) Pastoralblatt X. 108.

Nonnenkloster*) zusammenhänge, viel Wahrscheinliches. Der Bau wird durch nichts als Kirche gekennzeichnet, vielmehr widersprechen dieser Annahme direkt die Bogen an der Südseite, es wird daher wohl besser die Bezeichnung Kapitelsaal festzuhalten sein, zumal gerade bei diesem ein derartiges Scheiden der Mönche und Nonnen bei den nöthigen gemeinsamen Kapitelsitzungen geboten erscheint.

Der Mitte des 13. Jahrhunderts gehört die an den südlichen Thurm angebaute sogenannte Stifterkapelle an. Die vier Wölbungsquadrate derselben werden durch einen Mittel- und die entsprechenden Wandpfeiler getragen. Die reich und kräftig profilirten Stützen sind so niedrig, daß die Haupthöhe des Raumes durch das steile Ansteigen des spitzbogigen Gewölbes gewonnen wird. Durch den Pfeiler wird der Raum in zwei Schiffe getheilt, von denen das östliche doppelt so breit ist als das westliche.

Aus gleicher Zeit und Schule stammt auch die zweigeschoßige Kirchhofkapelle des nahen Dorfes Pfaffenhofen. Außen war dieselbe ursprünglich mit Malereien geziert, wie Reste an der Südseite beweisen; im Osten trat die Apsis des oberen Stockwerkes als Erker vor, wovon aber nur mehr der fein profilirte Untersatz erhalten ist, während das Uebrige einem gothischen Fenster weichen mußte. Das untere Geschoß, zu dem eine schlichte Thüre auf der Südseite führt, wie das obere, dessen westliche Thüre den gebrochenen Bogen zeigt, sind durch je zwei Kreuzgewölbe gedeckt, zwischen denen eine breite Quergurte angebracht ist.

*) Den Nachweis für dieses Pastoralblatt XI. 113.

Regensburg war der Hauptsitz bayerischer Kunst bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts, im 12. und 13. herrschte Bambergs Kunst in den fränkischen und bayerischen Landen, mit dem Ausgang des Mittelalters gewannen Nürnberg und Augsburg den Vorrang, denen schließlich München folgte. Dieser Wechsel der leitenden Stadt ist für den geschichtlichen Gang der Kunst in den Ländern des heutigen Königreiches Bayern von maßgebender Bedeutung gewesen, die Kenntniß desselben ist aber auch unbedingt nöthig, um die kunstgeschichtliche Stellung jeder einzelnen dieser Städte richtig zu würdigen.

Als Heinrich II. das Bisthum Bamberg*) gründete, hatte sich die deutsche Kunst an anderen Orten des Reiches bereits bedeutsam entwickelt, Künstler und Handwerker wurden aus den in der Kultur weiter vorgeschrittenen Gegenden berufen und übertrugen selbstverständlich mit anderem auch die Bauweise der Heimath an den neuen Ort ihrer Thätigkeit. Wir dürfen daher bei den Bamberger Bauten nicht nach einer originalen, aus dem Wesen des Stammes hervorgegangenen Anlage der Kirche suchen, wie in Bayern, Sachsen oder am Rhein, wo sich eine solche allmählich gefestet hatte, sondern die Anlage der Kirche wurde im Bamberger Sprengel so aufgenommen, wie sie sich anderweit entwickelt hatte.

Zur Zeit der Gründung Bambergs war es Regensburg,

*) Für die Kunstgeschichte beachtenswerthes Material auch in Ussermann: episc. Wircib. et Bamberg., Ludwig: scriptores Bamberg. Bei kritischer Benützung werthvoll ist Trithemius: An. Hirsaug. Jäck: Bamberger Jahrbücher.

an das sich Bambergs Kunst anlehnte, Regensburg war damals die Kunsthauptstadt des südlichen Deutschland, mit der Heinrich II. Bamberg schon durch die Besitzungen, die er ihm in Regensburg und dessen Gebiet gab, auf das Innigste verknüpfte. Als dann im 12. Jahrhundert durch die Hirsauer Schule die schwäbische Baukunst Einfluß auf ganz Süddeutschland gewann, da findet sich dieser künstlerische Vorbote der Hohenstaufenherrschaft auch in Bamberg. Bamberg bildet sogar, und darin liegt der Kernpunkt seiner Bedeutung für die Architekturgeschichte des 12. Jahrhunderts, den Knotenpunkt der Vermittlung des schwäbischen Einflusses nach Bayern und Franken. Die Verwandtschaft mit Hirsau tritt bei zahlreichen von Bamberg aus geleiteten Bauten dieser Zeit klar zu Tage und wird durch die erste Besetzung der Klöster mit Hirsauer Mönchen auch wiederholt urkundlich begründet; da aber Hirsau das Institut der im Klosterverbande lebenden Bauhandwerker am frühesten und umfassendsten angenommen hat, so ist es wohl kaum zweifelhaft, daß die leitenden Kräfte zum Bau dieser Kirchen und Klöster direkt aus Hirsau bezogen wurden.

Während der Einfluß der schwäbischen und bayerischen Architektur auf die Bamberger außer Acht gelassen wurde, pflegte man dem der rheinischen eine große Bedeutung beizulegen, ich glaube mit Unrecht. Der Bamberger Dom, der dies allein rechtfertigen könnte, zeigt keine direkte Einwirkung rheinischer Bauten, es ist, als wollte die Architektur von der Selbständigkeit des Bisthums erzählen, das nach der Bulle Papst Johann XVIII. zwar dem Erzbischof von Mainz als dem Metropoliten gehorsam sein sollte, sonst aber direkt unter dem Stuhl Petri stand.

Die Anlage der Kirchen zeigt die Einflüsse, unter denen sich die Bamberger Kunst gebildet, die Durchführung dagegen bietet selbständiges Verwerthen des Ueberkommenen, sie entspricht daher auch dem Wesen des Volkes dieser Gegenden und spricht dies natürlich am klarsten aus in dem künstlerisch bedeutendsten Werke: im Dome. Die klare, organische Gliederung des Ganzen

die bestimmte, kräftige Behandlung des Details, die Anlage in großen, stattlichen Massen sprechen im Dome das Wesen des derben, aber thatkräftigen und energischen fränkischen Stammes aus, der in schroffem Gegensatz zu der schwäbischen Art steht, deren Charakter die aus Schwaben importirte Säulenbasilika St. Jakob in ihren weiten, weichen und schlanken Formen zeigt.

Auch in der Durchführung des Domes jedoch zumal im Aeußeren und hier wieder vorzüglich an den Portalen wird man einen fremden Einfluß nicht übersehen können, der den Dom bestimmt von anderen fränkischen Bauten unterscheidet, er kommt aber nicht vom Rheine, sondern aus dem nahen stammverwandten Thüringen und aus Sachsen.

Bamberg besitzt in der frühmittelalterlichen Baukunst zwei große Blütheperioden von völlig verschiedenem Charakter. Die erste im Beginne des 12. Jahrhunderts durch den hl. Otto begründet, der Schwerpunkt ihres Interesses ruht auf der historischen Seite; die zweite dagegen der Dombau des 13. Jahrhunderts ist von vorwiegend künstlerischer Bedeutung.

Sieben Jahre nach der Gründung des Bisthums Bamberg fällt die Stiftung des Klosters auf dem Michelsberg, dessen Güterbestand am 8. Mai 1017 zu Frankfurt urkundlich festgestellt wurde. Das neue Bisthum bedurfte eines stattlichen Klosters, das den Mittelpunkt der gelehrten Bestrebungen des Sprengels bilden sollte, eine Aufgabe, die durch die kulturgeschichtliche Mission Bambergs, den Osten zu germanisiren, erhöhte Bedeutung gewann.

Die Mönche auf dem Michelsberg haben diese Aufgabe glänzend gelöst. Schon der zweite Abt Heinrich (1020—1046) begründete die berühmte Schreibschule und unter dem aus Hirsau berufenen Abte Wolfram (1112—1123) vermehrte sich der Convent auf siebenzig ständige Mitglieder, unter denen viele Schönschreiber, Maler und Schriftsteller waren, unter Wolfram und seinem Nachfolger Hermann erlangte das Kloster seine höchste Bedeutung und im Juli 1154 wurde es durch Bischof Eberhard II. von jeder anderen Gerichtsbarkeit befreit,

welche Immunität bis zur Säkularisation erhalten blieb. Als beredtes Zeugniß des regen geistigen Wirkens des Klosters sind die Schätze seiner Bibliothek erhalten, die Kirche aber, die vom Michelsberg über die Stadt hinweg weit in das Land hinausblickt, ist ein stattliches Denkmal der Zeit, wo Bambergs Kultur von der Ostsee bis Kärnten reichte, wo St. Jakob und die Peterskirche in Stettin dem Kloster Michelsberg gehörten und das Kloster Arnoldstein in Kärnten, von Bamberg aus gegründet, mit Mönchen vom Michelsberg bevölkert wurde.

1021 erhielt die Kirche auf dem Michelsberg in Gegenwart Kaiser Heinrich II. die Weihe; von dem damals vollendeten Bau ist jedoch nichts mehr erhalten, da er durch das Erdbeben am 3. Januar 1117 so stark beschädigt wurde, daß der hl. Otto einen vom Fundamente aus neuen Bau aufführen mußte. 1121, hundert Jahre nach der Weihe des ersten Baues, nahm Otto die des zweiten vor, der im Wesentlichen heute noch steht. Den Bau leitete ein gewisser Babo, der, da sein Name genannt und diesem auch nicht die Bezeichnung „Bruder" beigefügt ist, wohl ein Laie war, wahrscheinlich aus Hirsau, dessen Klosterordnung ja damals Abt Wolfram auf dem Michelsberg einführte. Die weitere Baugeschichte von St. Michael meldet, daß 1147 unter Abt Hermann die Kirche durch Bauten und anderweitige Zier verschönert wurde. 1168 erhielt St. Michael durch Bischof Heimo I. Fenster. Den 28. Juni 1296 erließ Bischof Arnold eine Aufforderung an die gesammte Geistlichkeit zu Beiträgen für die Herstellung des ganz zerfallenen Klosters Michelsberg. Der gothische Chorbau und die Veränderung der Fenster, mit Ausnahme der des östlichsten Joches des Langhauses sowie des Querschiffes, gehört dem Schluß des 15. Jahrhunderts an.

Der romanische Bau von St. Michael, der eine weit größere Beachtung verdient, als ihm gewöhnlich zu Theil wird, hat sich in allen wesentlichen Zügen erhalten, nur die Chorpartie erlitt durch die spätgothischen Umbauten, noch mehr durch die des vorigen Jahrhunderts wesentliche Veränderungen, weß-

halb für ihre Rekonstruktion eine gute Abbildung vor dem gothischen Umbau von hohem Interesse ist. Diese Abbildung findet sich in der Galerie zu Bamberg auf einem Gemälde der Bamberger Schule aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das den Abschied der zwölf Apostel darstellt und als Hintergrundslandschaft eine sehr klare und ausführliche Darstellung von Bamberg bringt. Diese Ansicht von St. Michael, die noch durchgehends romanische Fenster zeigt, beweist, daß die beiden Thürme, die heute in ihren die Façade des vorigen Jahrhunderts überragenden Theilen spätgothisch sind, schon beim romanischen Bau an dieser Stelle standen, was auch die Südseite des Untergeschoßes des Südthurmes bestätigt; gleich zahlreichen durch die Hirsauer Schule ausgeführten Thürmen besaßen sie ein schlichtes Untergeschoß und drei durch Gesimse getrennte Stockwerke, von denen die beiden unteren Fenster mit einer, das obere solche mit zwei Theilungssäulen besaßen, also wie bei den Kirchen zu Kastel, Altenstadt u. s. w. Die Abbildung macht es wahrscheinlich, daß die Kirche eine westliche Vorhalle besaß. Viel belangreicher aber noch ist der Aufschluß, den diese Abbildung über die Choranlage von St. Michael bietet und den auch die Ostmauer des südlichen Querarmes zu bestätigen scheint; die Seitenschiffe setzten sich nämlich darnach jenseits des Querschiffes fort und der Bau schloß östlich mit drei gleichliegenden Apsiden. St. Michael in Bamberg, das schon durch seine nahen Beziehungen zu Otto dem Heiligen und als einer der bedeutendsten Bauten, die auf seine Veranlassung entstanden, sowie als Mutterkloster zahlreicher Stiftungen, die von hier aus der Hirsauer Reform gewonnen wurden, den wichtigsten Knotenpunkt der Hirsauer Bewegung in Bayern und Franken bildete, besaß also auch selbst jene auf Hirsau zurückzuführende Anlage, die wir im Regensburger und Eichstätter Sprengel schon wiederholt kennen lernten, wo sie stets zunächst durch den Zusammenhang mit Bamberg meist speziell mit der Person Otto des Heiligen motivirt ist.

Der heute noch erhaltene, romanische Bau von St. Michael

gehört zwei Bauperioden an, die beide unter dem entscheidenden Einfluß der Hirsauer Schule stehen, aus der ersten Periode stammen Chor, Querschiff und das erste Joch des Langhauses, den Hirsauer Einfluß belegt hier die frühere, soeben besprochene Chorbildung, diese Theile entstammen wohl dem Bau Ottos von 1117—1121, der zweiten Periode aber, die nach den oben gegebenen Daten wohl durch die Jahre 1147 und 1168 begrenzt wird, gehört der übrige Bau des Langhauses an, in dem die Behandlung der Arkadenbögen und die Gliederung der Hochwand des Mittelschiffes auf die Hirsauer Schule deuten.

St. Michael in Bamberg ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit östlichem Querschiff, jenseits dessen das Mittelschiff um zwei Joche weitergeführt ist. Die jetzigen Gewölbe gehen meist auf spätgothische Zeit zurück, Mittel- und Querschiff waren in romanischer Zeit flach gedeckt, dagegen weisen die Seitenschiffwände romanische, in ihrer Gliederung den Kämpfern der Pfeiler entsprechende, Consolen auf, die es gleich den Pfeilervorlagen wahrscheinlich machen, daß die Seitenschiffe romanische Wölbungen besaßen. Die Stützen des jüngeren, also des westlichen Theiles des Langhauses sind je sechs kräftige, quadrate Pfeiler, in die Ecken derselben sind Wulste eingelassen, die ohne Unterbrechung durch die Kämpfer an den Arkadenbögen weitergeführt werden. An dem Vierungspfeiler und dem ihm zunächst folgenden Arkadenpfeiler findet sich dagegen diese Gliederung nicht, wie sich auch die Kämpfer, die hier reicher und feiner, aber weniger energisch als bei den westlichen Pfeilern gebildet sind, wesentlich von jenen unterscheiden, die eine kräftige Bildung aus Platte, Wulst, Platte, Karnies und Platte zeigen. Von besonderem Interesse ist bei den sechs westlichen Jochen die Gliederung der Hochwand des Mittelschiffes, die bei dem siebenten östlichen Joch wieder fehlt. Auf dem Kämpfer des Pfeilers steht nämlich ein kräftiger Pilaster, der durch ein den Pfeilerkämpfern gleiches Kapitäl gekrönt wird, ein in gleicher Weise gegliedertes Gesims, das unter den Fenstern hinläuft, verbindet die Kapitäle, so daß auch hier in origineller Weise sich die von

Hirsau ausgehende viereckige Umrahmung der Arkadenbögen*) findet, da die Pilaster aber eine ziemlich bedeutende Höhe besitzen, so läuft zwischen jenem Gesims und den Arkadenbögen noch ein zweites, das die Pilaster einfach durchschneiden. Wird auch gegenwärtig die harmonische Wirkung von St. Michael durch spätere Verunzierungen wesentlich beeinträchtigt, so macht der historisch hochinteressante Bau doch noch einen großartigen Eindruck und läßt seine ehemalige hohe, künstlerische Bedeutung immerhin noch ahnen.

Ein zweites bedeutendes Denkmal vom Baueifer des hl. Otto ist die Collegiatkirche St. Jakob in Bamberg.**) St. Jakob wurde zwar nicht von Otto, sondern bereits von Bischof Hermann 1071 für Augustiner Chorherrn gestiftet, aber ihren künstlerischen Charakter gewann die Kirche erst durch den von Otto veranlaßten Bau. Der Beginn des Baues vor Ottos Zeit und vor dem damit verbundenen epochemachenden Auftreten der Hirsauer Bauschule erklärt, daß bei St. Jakob das Querschiff nicht, wie bei Ottos Bauten, im Osten, sondern anlehnend an die Disposition des Bamberger Domes im Westen liegt, unter diesem Westchor muß sich, wie die Weihe vom 3. Mai 1072***) bestätigt, auch eine Krypta befunden haben. Mit dem Dome hatte St. Jakob noch die weitere Aehnlichkeit, daß es doppelchörig war; die Ostapsis von St. Jakob, die heute im Innern der Kirche noch klar kenntlich ist, tritt auf den älteren Abbildungen Bambergs in gothischem Umbau auch außen deutlich vor und wurde offenbar erst im vorigen Jahrhundert entfernt, als der Kirche die jetzige Ostfaçade vorgelegt wurde, übrigens wird die doppelchörige Anlage auch durch die Weihe vom 25. Juli 1109 bestätigt, wo ausdrücklich von dem westlichen und östlichen Altar die Rede ist, von denen der erstere Reliquien des heiligen

*) Vergleiche über diese Hager: Die romanische Kirchenbaukunst in Schwaben p. 21.

**) Aufnahmen bei Dehio und von Bezold: Die christliche Baukunst. Taf. 48, 57.

***) Mon. Germ. SS. XVII. 637.

Jakobus, Petrus ꝛc. enthielt. Zu beiden Seiten des Ostchores vor dem Ende der Seitenschiffe stunden bei St. Jakob wie bei dem Dom zwei Thürme, in denen sich Eingänge zur Kirche befanden, von diesen beiden Thürmen war der südliche nie ganz ausgebaut, wurde aber erst bei Ausführung der Ostfaçade auf seinen jetzigen geringen Stand reduzirt. Der Bau scheint jedoch unter Bischof Hermann nicht weit über die Fundamentanlage und etwa den Bau von Westchor und Querschiff fortgeschritten zu sein, die eigentliche Ausführung des Langhauses wird wohl erst unter Otto stattgefunden haben, da Bischof Hermann bereits im April 1075 durch Gregor VII. abgesetzt wurde, weil er mit seiner Geistlichkeit in heftigen Streit gerathen war dadurch, daß er dem Abte Ekbert von Michelsberg St. Jakob übergeben wollte. Nach Hermanns Absetzung gerieth das Stift in Verfall und wurde erst durch Otto wieder hergestellt, der auch den Bau der Kirche zu Ende führte und sie am 25. Juli 1109 weihte, während weitere Altarweihen durch ihn in dieser Kirche noch den 3. November 1112 und den 25. Juli 1120 verzeichnet sind.*)

Die ursprünglich doppelchörige Anlage mit westlichem Querschiff sowie die Disposition des Ganzen gehören dem Bau unter Bischof Hermann an, die Ausführung des Langhauses aber als dreischiffige Säulenbasilika wird in Folge ihrer Uebereinstimmung mit den sicher unter Otto ausgeführten Säulenbasiliken zu Heilsbronn und Münchaurach auf dessen Veranlassung also 1102—1109 ausgeführt worden sein. Bei diesem Weiterführen des Baues, bei dem die Säulen wieder auf das Bestimmteste den an fast allen Bauten Ottos zu Tage tretenden Einfluß der Hirsauer Schule belegen, wurden wohl auch die Ostapsiden an das westliche Querschiff gefügt. Unhaltbar ist die mehrfach aufgestellte Behauptung, daß früher ein westlich gelegenes Langhaus vorhanden gewesen.

St. Jakob, eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika mit

*) Mon. Germ. SS. XVII. 637.

westlichem Querschiff, an das sich der 1482 gothisch umgebaute Chor schließt, hat im Schiff je sieben Säulen mit schlichtem Würfelkapitäl, kräftigen Kämpfern und sehr hoher, etwas unförmiger Basis, über den Arkaden zieht sich ein Gesims aus Hohlkehle und Platte hin, das Kapitäl der östlichen Halbsäule zeigt zierliches Ornament, ebenso die Kapitäle der östlichen Vorhalle, in deren Ausführung sich schon der Uebergangsstil geltend macht. Die bedeutende Höhe, die stattliche Breite der Schiffe, die weite Stellung der schlanken, monolithen Säulen geben dem Ganzen einen leichten, freien Charakter, der in entschiedenem Gegensatze steht zu den ernsten, kräftigen, zuweilen etwas massigen Pfeilerbauten dieser Gegenden.

Ein interessanter Bau Bambergs aus dem 12. Jahrhundert ist auch die Katharinenkapelle in der Hofhaltung auf dem Domberge, die vielleicht nach dem Brande gebaut wurde, der am 24. August 1124 alle Gebäude der Burg verzehrte. Die Kirche wird in zwei Schiffe getheilt durch zwei Säulen mit attischer Basis und Eckknollen sowie Würfelkapitälen, denen westlich, wo sich die Kapelle mit einem vier Meter weiten Bogen nach einem jetzt verbauten Raume öffnete, Pilaster mit engagirten Eckſäulen, auf den übrigen Seiten aber Consolen entsprechen. Im westlichen Schiff sind die ursprünglichen, rundbogigen Kreuzgewölbe erhalten, während bei dem östlichen Fenster und Gewölbe gothisch verändert sind; auch an der südlichen Außenseite ist nur die Westhälfte mit Rundbogenfries erhalten; eine Apsis, von der Sighart spricht, ist nicht vorhanden. Die Katharinenkapelle liegt jedoch nicht zu ebener Erde; ich bedauere um so mehr, daß ich den kellerartigen Raum, der sich unter ihr befindet, nicht betreten konnte, als die Vermuthung, daß die Kirche vielleicht eine Doppelkapelle oder ein Refektorium war, besonders dadurch nahe gelegt wird, daß sie sich nach der Zweidler'schen Ansicht von Bamberg (1602) in einem Thurmbau befand.

Der Raum westlich vor der Katharinenkapelle, durch den man jetzt in diese eintritt, bietet ein archäologisches Räthsel; er

wird durch ein späteres Gewölbe in einen Kellerraum und in den darüber befindlichen, durch spätere Einbauten ganz entstellten Vorraum der Katharinenkapelle getheilt. In den Kellerraum, der aber vor der bedeutenden, gegenwärtigen Erhöhung des Bodens zu ebener Erde lag, führt auf der Südseite ein romanisches Portal; in den vier Ecken des Raumes befinden sich die gut profilirten Basen von vier gegliederten, romanischen Pfeilern; der südöstliche Pfeiler ist noch ganz erhalten, sein Kapitäl mit dem Gewölbansatz befindet sich oben in dem Vorraum der Kapelle. Festzustellen, wann dieser Bau seiner kirchlichen Bestimmung entzogen wurde und in welchem Verhältniß er zur Katharinenkapelle stund, gelang mir nicht.

An dieser Stelle mögen auch die spärlichen Reste einer Doppelkapelle erwähnt werden, auf die in neuester Zeit Dr. Herman Schneider aus Mainz*) hingewiesen hat. Diese Reste gehören einem kleinen Centralbau an, der nach einer Abbildung des Dombergs aus dem Anfang dieses Jahrhunderts**) damals noch bestanden haben muß; er stand an dem Ostende der Südseite der Hofhaltung gegenüber der Nordseite des Domes. Erhalten haben sich von diesem Bau nur zwei Pilaster der Nordseite, über diesen der Gewölbeansatz, sowie darüber wieder zwei Pilaster; die doppelgeschossige Anlage des kleinen Baues, der innen wahrscheinlich achteckig, außen rund war, scheint dadurch sicher gestellt, zu einer genauen Datirung aber dürfte das vorhandene Material wohl kaum ausreichen und Schneiders Annahme, daß der Bau um die Wende des 10. Jahrhunderts entstanden sei, läßt sich irgend sicher nicht begründen.

Die kleine, einschiffige Kirche St. Matern, in der sich jetzt die Sammlung des historischen Vereins befindet, bietet, zumal mit Ausnahme eines kleinen, stark verjüngten Fensters an der Nordseite alle Fenster und Thüren gothisch verändert sind und

*) Unterhaltungsblatt zum Bamberger Volksblatt 1888 No. 7 aus dem Centralblatt der Bauverwaltung.

**) Eine beachtenswerthe Sammlung von Ansichten Bambergs auf der dortigen Bibliothek.

durchgebildetes Ornament nicht vorhanden ist, keine Anhaltspunkte zu näherer Datirung innerhalb der romanischen Periode. Der gut gegliederte Thurm von St. Stephan gehört wohl dem 13. Jahrhundert an; an der Westseite der Karmeliterkirche haben sich interessante Reste aus dem 12. Jahrhundert erhalten. Neben der Portalarchivolte stehen hier breite Pilaster, auf denen Löwen ruhen, über welchen Consolen angebracht sind, worauf wiederum Löwen liegen. Die Kapitäle zeigen fein gearbeitetes, gleichmäßig wiederholtes Laubwerk, Einschlag und Archivolte sind durch breiten Zickzack belebt*). Von St. Gangolph, das 1063 gegründet wurde, hat sich von dem nach dem Brande 1185 aufgeführten Neubau die Anlage der flach gedeckten, dreischiffigen Pfeilerbasilika mit östlichem Querschiff und zwei Thürmen im Westen erhalten.

Mehr noch als diese spärlichen Reste, die neben den stattlichen Bauten von St. Michael und St. Jakob heute noch an die Bedeutung Bambergs für die Architekturgeschichte des 12. Jahrhunderts erinnern, sind Zeugniß derselben die zahlreichen Bauten, die besonders im Regensburger, Eichstätter und Würzburger Sprengel auf Anregung und unter Leitung Bambergs ausgeführt wurden.

Dieser merkwürdige, weitgreifende Einfluß Bambergs hängt wesentlich mit der Person des hl. Otto zusammen. Otto war, ehe er nach Bamberg kam, durch Heinrich IV., den Patron der Münster (wie ihn sein Biograph nennt), in dessen Kanzlei er sich befand, zur Fortführung des Speyerer Dombaues berufen worden, und wahrscheinlich machte der Bau unter seiner Leitung bedeutende Fortschritte. Es liegt daher nahe, zu vermuthen, daß Otto auch bei dem Entwurf oder der Ausführung der einen oder anderen der zahlreichen Kirchen, die er als Bischof aufführen ließ, selbstthätig mitwirkte; ob und in wie weit dies der Fall war, läßt sich gegenwärtig nicht feststellen, sicher dagegen

*) Den merkwürdigen, spätromanischen Kreuzgang des ehemaligen Klosters (Sighart 238), aus dem eine Reihe interessanter Kapitäle in das bayerische National-Museum gelangten, konnte ich leider nicht betreten.

ist, daß rheinische Einflüsse, die man nach dem Gesagten bei den Bauten Otto's vermuthen möchte, nicht vorkommen, sondern Otto's Bauten zeigen durchweg, wie wir dies schon in Bamberg selbst sahen, schwäbische Eigenthümlichkeiten. In Folge der engen Beziehungen, die Otto durch seine Reformbestrebungen zu Hirsau hatte, ließ er, der von Geburt selbst ein Schwabe war, seine Baumeister aus Schwaben kommen, nemlich aus Hirsau. Die Vermittlung des schwäbischen Einflusses oder richtiger desjenigen der Hirsauer Schule nach Franken und Bayern muß als die bedeutendste That Otto's in der Architekturgeschichte anerkannt werden; er half dadurch für diese und die nächstfolgende Zeit der schwäbischen Baukunst zur Herrschaft über den deutschen Süden.

Die weite Ausdehnung seiner Thätigkeit, das Uebergreifen in andere Gebiete war Otto in erster Linie durch die umfangreichen Stiftungen ermöglicht, die Heinrich II. aus seinen Privatgütern an Bamberg gemacht hatte. So gehörten zahlreiche Orte der Donaugegend, wie Prüfenning, Osterhofen und Pfoering ferner auch Orte im Salzburgischen zu Bamberg, ja bis nach Kärnten erstreckten sich diese Bamberger Besitzungen. 1060 in einem Diplom, das Heinrich IV. zur Bestätigung der Marktfreiheit von Villach in Kärnten ausstellt, wird die Stadt als „oppidum ditionis Bambergensis“ bezeichnet, und den 5. Januar 1242 erhielt Bischof Heinrich I. von Bamberg durch Friedrich II. die Münzgerechtsame auf den Bambergischen Besitzungen in Kärnten. Ferner veranlaßte Otto's rege Thätigkeit auf dem Gebiete der Klosterreform sowie das wachsende Ansehen Bambergs mehrere Stifter größerer Klöster, die Gründung und Organisation derselben dem heiligen Otto anzuvertrauen, wodurch die Bamberger Macht bedeutenden Zuwachs erhielt. So finden wir im Zusammenhange mit Bamberg im 12. Jahrhundert die hervorragendsten Klöster der Donaugegend, wie Nieder-Altaich, Aldersbach, Biburg, Münchsmünster und Ensdorf, oder im Eichstättischen Heilsbronn, im Würzburgischen Münchaurach, Aura und Herzogenaurach. Es entwickelte sich durch diese

Thätigkeit Otto's ein eigenes Rechtsverhältniß, das 1123 durch Alexis II. dahin geregelt wurde, daß die Ottonischen Stiftungen, die er aus eigenen Mitteln ausgeführt, in der Jurisdiktion zwar dem betreffenden Diöcesan-Bischof unterworfen seien, in der Verwaltung dagegen Bamberg unterstehen sollten.

In den entferntesten Gegenden, auf die sich Otto's Wirksamkeit erstreckte, nämlich in Kärnten und in dem Gebiete seiner bedeutenden Missionsthätigkeit an der Ostsee, wo wir gleichfalls über zahlreiche Bauten Nachrichten besitzen, sind, so viel ich wenigstens in Erfahrung bringen konnte, keine Reste jener Bauten auf uns gekommen; in letzterer Gegend erklärt sich dies schon dadurch, daß die ersten durch Otto veranlaßten Bauten wohl ausschließlich aus Holz ausgeführt wurden. Die Beziehungen zwischen Bamberg, und zwar besonders dem Ausgangspunkt von Otto's Thätigkeit, nämlich dem Kloster Michelsberg und Stettin, scheinen übrigens noch längere Zeit gedauert zu haben, da 1186 der Bamberger Bürger Jakob Behringer die Probstei St. Jakob zu Stettin stiftete und sie mit Einwilligung des Bischofs Siegfried von Kammin dem Kloster Michelsberg übergab, während den 28. Dezember 1238 Herzog Barnim I. von Pommern die Peterskirche zu Stettin dem Kloster Michelsberg unterstellte.

Die bedeutendsten Reste von Bauten, die auf Anregung Otto's entstunden, fanden wir im Regensburger Sprengel: Prüfening (1109), Biburg (1125), Windberg (1120) Pfoering, Münchsmünster (zwischen 1120 und 1126), Mallersdorf (1109), Osterhofen (1110); gerade im Regensburger Sprengel mußte Otto aus oben näher dargelegten Gründen leicht mit seinen Reformplänen und damit zugleich mit der Einführung der Hirsauer Bauschule festen Fuß fassen; die Besitzungen, die Bamberg hier durch Heinrich II. hatte, gaben den ersten Anstoß. Der dadurch herbeigeführte Aufschwung der Baukunst war aber so bedeutend, kam so dem Bedürfniß der Zeit entgegen, daß wir ihn mit der Schottenkirche und Niedermünster nach Regensburg selbst übergreifen, von da weiter sich auf Perschen und Chammünster erstrecken sahen.

Auch im Eichstätter Sprengel verdankte einer der bedeutendsten, besprochenen Bauten, die Kirche von Heilsbronn (1132), Otto ihr Entstehen, der Hirsauer Schule ihren Charakter, und dasselbe werden wir in der Würzburger Diöcese bei der stattlichen Säulenbasilika von Münch-Aurach (um 1100 begonnen) und der Kirche von Aura zu verzeichnen haben.

Im Bamberger Sprengel selbst sind, abgesehen von der Doppelkapelle in Nürnberg, die Reste romanischer Baukunst des 12. Jahrhunderts, so viel ich in Erfahrung bringen konnte, sehr unbedeutend. In der Nähe von Nürnberg ist die Kapelle von Altenfurt, ein gewölbter Rundbau mit Apsis, außen durch vertieften Rundbogenfries geschmückt, als eine der Karner artigen Kapellen von Interesse*). Die dreischiffige Hallenkirche in Redwitz, die Sighart unter den Bauten des 12. Jahrhunderts aufführt, wird, da sie nach seiner Beschreibung Säulen und Kreuzgewölbe besitzt, wahrscheinlich ein spätromanischer oder gar frühgothischer Bau sein. Der spätromanischen Zeit gehört wohl auch die einschiffige Kirche in Schirnding**) bei Wunsiedl an, die durch zwei Kreuzgewölbe gedeckt wird, die eine auf Halbpfeilern ruhende Gurte scheidet, und die enge Rundbogenfenster besitzt.

Der interessanteste Bau des 12. Jahrhunderts im Bamberger Sprengel außerhalb der Bischofstadt ist die Doppelkapelle auf der Burg in Nürnberg***). Die Doppelkapelle, aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, besteht aus der unteren Margarethen- und der darüber gelegenen Ottmarskapelle. Die untere Kapelle ist wie in der Regel bei derartigen Bauten, was schon staatische Rücksichten bedingen, ist niedriger und in weit schwereren Verhältnissen ausgeführt; sie ist nur von der Nordseite zugänglich und diente als Gruftkapelle. Der Raum des Schiffes ist quadratisch, in der Mitte desselben stehen vier

*) Kallenbach: Atlas der mittelalterlichen Baukunst.

**) Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern, p. 172.

***) Ausführliche Publikation von Essenwein im Anzeiger für K. d. d. Vorzeit. 1878.

ſtarke Säulen, die acht Kreuzgewölbe tragen, während der durch die ſie verbindenden Gurten eingeſchloſſene Raum offen gelaſſen war und den Aufblick in die obere Kapelle geſtattete. Die Säulen auf abgetreppten Fußgeſtellen haben attiſche Baſen und Eckknollen, das ſüdöſtliche Kapitäl iſt mit vier Adlern, das nordweſtliche mit vier Fratzen zwiſchen Ornament geziert, die beiden andern durch einfaches Blattwerk, während den Untertheil der Kämpfer ſchlichtes Ornament ſchmückt. Oeſtlich ſchließt ſich an dieſen Raum, durch den Triumphbogen mit ihm verbunden, das ebenfalls durch ein Kreuzgewölbe gedeckte, quadrate Altarhaus an. Die obere Kapelle, die mit der unteren keine Treppenverbindung beſaß, ſondern nur vom unteren Saale des Palas aus zugänglich war, bildet einen der unteren Kapelle entſprechenden, quadraten Raum, deſſen weſtlicher Vorraum zweigeſchoſſig im oberen Stocke das Oratorium des Burgherrn enthält, das mit dem unteren Vorraum durch eine Treppe außerdem mit dem oberen Saale in Verbindung ſteht. Das Oratorium öffnet ſich nach der Kapelle durch drei reich verzierte Bögen in der Schildmauer. Die Kapelle ſelbſt iſt im Gegenſatz zur unteren hoch und leicht; vier ſchlanke Säulen von weißem Marmor tragen ihr Gewölbe. Fußgeſtelle und Baſen entſprechen denen der unteren Kapelle, die Kapitäle ſind mit einfachem Laubwerk, der Untertheil der Kämpfer iſt mit ſchlichtem Bandornament geſchmückt. Drei der 4,7 Meter hohen Säulen ſind aus einem Stücke weißen Marmor, die ſüdöſtliche dagegen iſt aus zwei Stücken zuſammengeſetzt. Im Boden zwiſchen den vier Säulen befindet ſich die Oeffnung, die, wie bereits bei der unteren Kapelle erwähnt, die Einſicht in dieſe geſtattet. Der quadrate, mit einem Kreuzgewölbe gedeckte Chor wird durch einen breiten portalartigen Triumphbogen mit dem Schiffraum verbunden. Das Aeußere der Kirche zeigt nur auf der Nordſeite einfachen Schmuck durch Liſenen und Rundbogenfries.

Daß der bedeutende Bau von Nürnberger Meiſtern geleitet wurde, ſcheint wenig wahrſcheinlich; eine eigentliche Bauſchule größeren Stiles wie ſie dieſe Kapelle ſchon wegen der Gewölbe

vorausſetzt, entwickelte ſich in Nürnberg erſt im 13. Jahrhundert, hauptſächlich durch St. Sebald. Das Material des weißen Marmors deutet nach dem Süden, auf den auch die Adler und Fratzen an den Kapitälen der Unterkirche ſowie die grotesken Kapitäle der Säulen, welche das Oratorium tragen, zu deuten ſcheinen, während die übrigen Kapitäle mit ihrem Blätterſchmuck mehr dem nüchternen, fränkiſchen Sinne entſprechen. So weit ſüdlich, wie um den weißen Marmor zu holen, wird man wegen des Baumeiſters wohl nicht gegangen ſein, aber wahrſcheinlich wäre es, daß derſelbe etwa aus Regensburg berufen wurde, das ja in mehrfacher Beziehung neben Bamberg das Auftreten der Nürnberger Kunſt vorbereitete, und in dem in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts der ſtattliche Bau von St. Jakob aufgeführt wurde; andererſeits darf jedoch auch nicht überſehen werden, daß das Ornament der Burgkapelle mit dem des Weſtportales der Karmeliterkirche in Bamberg eine ſo auffallende Aehnlichkeit beſitzt, daß dadurch der Schulzuſammenhang in hohem Grade wahrſcheinlich wird.

Die zweite Blütheperiode frühmittelalterlicher Architektur Bambergs kann ſich mit der erſten an weitgreifender Wirkung, an Intereſſe für die Entwicklung deutſcher Baukunſt nicht meſſen, dafür hat ſie aber im Dome*) eine der hervorragendſten und künſtleriſch anziehendſten Leiſtungen deutſcher Baukunſt, den ſchönſten romaniſchen Bau Bayerns diesſeits des Rheines hervorgebracht. Die Blüthe der Bamberger Architektur des 12. Jahrhunderts kann — zumal die Bauten ſpäter meiſt weſentliche Veränderungen erlitten — nur mehr vom hiſtoriſchen Standpunkte aus in vollem Umfange gewürdigt werden, der Dom dagegen, die herrliche Schöpfung der Bamberger Kunſt des 13. Jahrhunderts, gewährt unbedingten, künſtleriſchen Genuß; er ſpricht, wie alles wahrhaft künſtleriſch Bedeutende, nicht nur zum grübelnden Verſtande, ſondern auch zum warm

*) Aufnahme bei Förſter: Denkmale, 3. Band.

fühlenden Herzen. Die klare, organische Entwicklung des trotz der verschiedenen Bauperioden in der Gesammtwirkung einheitlichen Baues, sein edler, ernster, aber auch wieder anmuthiger Charakter wird Jeden, der nur überhaupt für Künstlerisches empfänglich ist, erfreuen und erheben.

Der Bamberger Dom gehört seinem gegenwärtigen Charakter nach wesentlich dem 13. Jahrhundert an, aber der Kern des Baues ist älter, er bewahrt sogar noch die ursprüngliche Anlage des ersten, durch Bambergs Stifter veranlaßten Baues. Die Weihe desselben fand am vierzigsten Geburtstag Kaiser Heinrich II. am 6. Mai 1012 statt, und die großartige Feier*), zu der nicht weniger als 45 Erzbischöfe und Bischöfe, sowie alle Großen des Reiches versammelt waren, beweist, welch hohen Werth man der Vollendung des Domes beilegte.

Der Dom war bereits damals eine Pfeilerbasilika**) mit zwei Chören und Krypten und westlichem Querschiff. Die auffallende Westanlage deutet darauf hin, daß Heinrich die ersten Bauleute für Bamberg aus Regensburg bezog. In Regensburg hatte der Kaiser zum Theil seine Erziehung erhalten, er betrachtete als Herzog wie als Kaiser die Stadt recht eigentlich als seine Residenz, und als er Bamberg gründete, schien es ihm vor allem wünschenswerth, dasselbe mit der damals volkreichsten, durch Handel, Gewerbe und Bildung ausgezeichnetsten deutschen Stadt in innigste Verbindung zu bringen; in Regens-

*) Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit 1885. II. 62 u. 599.

**) Da die Disposition vom alten Dome beibehalten wurde, so ist dies ohnehin für die Stützen auch wahrscheinlich, abgesehen von den Regensburger Vorbildern und dem Umstande, daß die Säule erst durch die Hirsauer nach Bayern kam. Die Stelle der vita Ottonis Mon. SS. XX. p. 712, wo es heißt, daß Otto die Säulen (columnas) ausgebessert habe, beweist nichts; columna ist hier nur Stütze, wie auch noch Murr 1799 von den „Säulen" des Bamberger Domes spricht, weitergehende Folgerungen dürfen nicht auf derartige Ausdrücke gebaut werden, da ihr Gebrauch im Mittelalter kein kritischer ist, spricht doch auch z. B. Einhard in der vita Caroli Magni vom Aachener Münster als von einer „Basilika".

burg hauptsächlich ließ ja auch der Kaiser die werthvollen Handschriften malen, mit denen er den neuen Bischofsitz begabte, und Regensburg bot dadurch den Ausgangspunkt für die Bamberger Malerschule*), gleicherweise auch für dessen Architektur. In Regensburg wurden theils vor, theils mit dem Bamberger Dom St. Emmeran und Obermünster mit Unterstützung Heinrich II. gebaut, die im wesentlichen dieselbe Anlage der doppelchörigen Pfeilerbasilika mit westlichem Querschiff besitzen; in der Stützenzahl (je acht Pfeiler) stimmt der Bamberger Dom mit dem Vorbild der Regensburger Kirchen, nemlich mit dem Augsburger Dom überein, mit dem er auch die Verehrung des hl. Petrus in der Westpartie**) gemein hat, was uns wieder auf das Vorbild all dieser Kirchen auf St. Peter in Rom zurückweist.***) Regensburg zeigt sich mit dem Einfluß, den es auf den Bamberger Dom übt, auf der Höhe seiner Bedeutung für die Geschichte frühmittelalterlicher Baukunst, jetzt geht der Vorrang an Bamberg über, und im 12. Jahrhundert wird die Baukunst in Regensburg und im bayerischen Donauthal von den durch Bamberg vermittelten, schwäbischen Einflüssen beherrscht.

Am Ostersonntag den 3. April 1081 brannte der Bamberger Dom aus, das Mauerwerk blieb jedoch erhalten. Erst nach dreißig Jahren fand durch den heiligen Otto die vollständige Restauration statt, deren Beendigung die Weihe im Jahre 1111 anzeigt. Otto suchte das Münster, wie in seiner Lebensbeschreibung erzählt wird, in der alten Pracht wieder herzustellen; er legte ein neues Pflaster, besserte die Brandschäden mit Gyps aus, erhöhte den Chor des heiligen Georg und ließ Malereien ausführen, die den früheren ebenbürtig; zur Verhütung weiterer Brandschäden wurden die ganze Kirche und die

*) Berthold Riehl: Zur bayerischen Kunstgeschichte. I. Die ältesten Denkmale der Malerei. 1885.

**) Mon. SS. XVII. 635.

***) Auch in St. Jakob in Bamberg waren, wie oben erwähnt, im Westchor Reliquien des hl. Petrus deponirt.

Thürme mit Kupferplatten bedeckt, Kugel und Kreuz der Thürme wurden vergoldet.

Was den Umbau des Domes im 13. Jahrhundert veranlaßte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben, vermuthlich aber war es das steigende Ansehen Bambergs durch die Kanonisation des heiligen Otto 1189, vor allem aber Heinrich's II. 1152 und seiner Gattin 1200. Wie konnte man die heiligen Stifter besser ehren, als durch erneuten Schmuck des Domes, der auch ihre Ruhestätte barg.

Man vermuthete, daß bereits mit Bischof Thiemo (1196 bis 1202) die Umbauten am Dome begannen, eine Annahme, die jedoch durch nichts begründet wird, da die Bautheile des 12. Jahrhunderts wohl noch dem Ottonischen Bau angehören. Erst unter Bischof Ekbert, dem Sohne des Herzogs Berthold IV. von Meran, und der Agnes von Meißen, einem hochadeligen, mächtigen und reich begüterten Manne, scheinen die Umbauten begonnen zu haben und werden jetzt auch durch Ablässe bestätigt, die Papst Gregor IX. 1232, 1235 und 1236 für den Dom ertheilte; 1237 vermacht Graf Siegfried von Oettingen viele Geschenke für den Dom. Diese Periode, die den Umbau des Langhauses sowie des Ostchores umfaßte, erhielt ihren Abschluß durch die feierliche Weihe am 6. Mai 1237, zu der sich die Bischöfe von Eichstätt, Würzburg, Naumburg und Merseburg einfanden.*)

Eine spätere Bauperiode, die Westchor und Querschiff umschuf, wird dadurch bestätigt, daß 1274 auf dem Concil zu Lyon Ablässe für den Dombau zu Bamberg begehrt und gewährt werden.

Wollen wir an der Hand dieser baugeschichtlichen Daten, unterstützt durch den Charakter der Stilformen, versuchen, die Entstehungszeit der einzelnen Theile des Domes annähernd zu bestimmen.

---

*) Mon. Germ. SS. XVI. p. 31.

Die Anlage der Kirche als doppelchörige Pfeilerbasilika mit westlichem Querschiff und zwei Krypten entstammt, wie die Grundmauern, dem Bau Heinrich II. Von dem Bau des hl. Otto hat sich erhalten das Innere der Ostpartie, abgesehen von späteren Veränderungen und die jetzige Gestalt der Ostkrypta, wohl auch die Westkrypta. Daß die Ostkrypta durch den Ottonischen Bau im Wesentlichen ihre jetzige Gestalt erhielt, auch damals gewölbt wurde, bestätigt schon die Angabe in Ottos Lebensbeschreibung, daß er den Georgenchor erhöht habe, was eben durch die Wölbung bedingt ist. Die jetzige Wölbung der Krypta scheint sicher erst von dem Umbau im 13. Jahrhundert herzurühren, auf den auch eine Reihe Details, namentlich die schlichteren der Kapitäle der zweimal sechs wechselnd runden und achteckigen Pfeiler und der Pilaster hinweisen, während die mit Grotesken und Blattwerk geschmückten sicher meist noch von Ottos Bau herrühren.

Der Bauzeit, die ihren Abschluß durch die Weihe am 6. Mai 1236 fand, verdanken wir die Wölbung des Langhauses und der Ostpartie mit den damit zusammenhängenden wesentlichen Veränderungen, auch das Aeußere der Ostpartie gehört großentheils dieser Zeit an. Für die Höhenverhältnisse des bis dahin flachgedeckten Baues gibt noch Aufschluß ein vermauertes Fenster in der nördlichen Hochwand des östlichsten Joches des Mittelschiffes, das sich charakteristisch für den flachgedeckten Bau über dem Scheitel des Arkadenbogens befindet, sowie die Löcher für die Balkenansätze auf dem nördlichen Speicher und das alte Dachgesims an der Außenseite der nördlichen Hochwand, das jetzt unter den Fenstern hinläuft und aus Schräge und Kehle besteht. Es ergibt sich aus alledem, daß bei der flachgedeckten Basilika das Dach der Seitenschiffe da an die Hochwand lehnte, wo jetzt der Boden des Seitenschiffdaches anstößt, das Dach des Mittelschiffes da begann, wo jetzt das Dach des Seitenschiffes anliegt. Mit der Wölbung mußten die neuen Pfeiler mit ihren engagirten Eckſäulen und die Vorlagen jedes zweiten Pfeilers zum Tragen der Gewölbe des Mittelschiffes

eingeführt werden, wodurch die rythmische Gliederung mittels des doppeljochigen Systemes entsteht, selbstverständlich hängen damit die spitzen Arkadenbögen und die Fensteranlage der Hochwand des Mittelschiffes zusammen. Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von dem durch die Ablässe von 1274 bestätigten Bau rühren der Westchor, die Wölbung des Querschiffes sowie einige andere Umbauten an demselben her.

Abgesehen von den erwähnten finden sich auch noch mannigfach andere Spuren, die auf den früheren Aufbau der Kirche hinweisen, obwohl die Umbauten sehr vollständig waren und wohl auch manche dieser interessanten Spuren bei der Restauration 1828—1837 verwischt wurde. In der Ostpartie zeigt besonders die Halbkuppel der Nische und ihr Verhältniß zu dem hier nicht sehr glücklich angebrachten sechstheiligen Gewölbe des letzten Joches, sowie eine Anzahl jetzt nutzlos gewordener Stützen deutlich, wie der alte Kern in der Umgestaltung, die er durch Ottos Bau erhalten hatte, bei dem Umbau in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts beibehalten wurde, wobei sich natürlich mannigfache Widersprüche ergaben. Vollständiger als die östliche wurde die westliche Partie umgebaut, aber auch hier deuten vermauerte Bogen der Nordseite noch auf die ältere Gestalt des Domes.

Durch die umfassenden Umbauten erhielt der Bamberger Dom den Charakter des spätromanischen oder, wie man ihn auch in mancher Beziehung passend genannt hat, des Uebergangsstiles. Wohl wesentlich mit bedingt durch das Beibehalten der älteren Anlage und Bautheile zeigt der Dom allerdings gegenüber anderen gleichzeitigen Bauten ein entschiedenes Festhalten an dem ruhigen, ernsten Charakter des romanischen Stiles des 12. Jahrhunderts, aber doch sehen wir allenthalben das Auflösen der alten Formenwelt, das Tasten nach Neuem, in den Zacken- und Kleeblattbögen, den überschlanken Säulen (zumal im Westchor) mit ihren flachen Basen und vor allem in der Wölbung, die besonders im Westchor und Querschiff mit

den verschiedensten Systemen experimentirt. Trotz alledem ist aber doch der Gesammteindruck einheitlich und das Detailstudium soll uns nie hindern, denselben zu empfinden, sondern vielmehr erst recht zum Verständniß desselben führen.

Harmonisch und klar ist die Anlage der großartigen Basilika, übersichtlich gruppirt in rythmischer Gliederung durch das doppeljochige System. Die starken, schön entwickelten Pfeiler mit den energisch profilirten Gliedern, mit ihren Vorlagen für das Gewölbe des Mittelschiffes und den engagirten Eckſäulen, die großen Wandflächen geben besonders dem Mittelschiff, das durch die hohen Fenster nur spärliches Licht erhält, einen ungemein ernsten, kräftigen und würdevollen Ausdruck. Im scharfen Gegensatz zu dem fast düsteren Schiffe stehen die lichten Chöre, durch deren stattliche Fenster die Kirche ihren Hauptlichtzufluß erhält; zumal gegen Abend wirkt es befreiend und erhebend, wenn man aus dem fast dunklen Schiffe die elf Stufen zu dem östlichen Chore emporsteigt und nun frei über das düstere Schiff hinweg nach dem Westchore sieht, dessen schlanke Fenster die Strahlen der untergehenden Sonne in voller Kraft eindringen lassen.

Das Aeußere des Bamberger Domes entspricht trefflich dem Inneren, die vier Thürme, von denen je zwei zu den Seiten des östlichen und westlichen Altarhauses aufsteigen, betonen klar die doppelchörige Anlage und sind gut durchgebildet. Mit Ausnahme des spätromanischen, durch reichen Skulpturenschmuck ausgezeichneten Nordportales ist das Langhaus auch außen ernst und einfach behandelt, nur durch Bogenfries und Lisenen belebt, reicher und leichter, in den Formen anmuthig durch feine, bestimmte Gliederung ist die östliche, leichter anstrebend die Westpartie des Domes.

Die Frage nach den Baumeistern dieses herrlichen Werkes können wir — wie bei so vielen hervorragenden Bauten des früheren Mittelalters — nicht beantworten, ja selbst die weitere nach den Einflüssen anderer deutscher Gaue, die sich an unserem

Baue aussprechen, mithin die nach der Schule, der Gruppe deutscher Bauten, welcher der Dom zuzurechnen ist, wurde bisher noch wenig erwogen, nur wies man mehrfach auf die Aehnlichkeit mit dem Westchor des Wormser Domes hin und brachte so den Bamberger Dom in Zusammenhang mit der rheinischen Schule. Dem Bamberger Dom fehlt aber, abgesehen von einer übrigens doch sehr weiten Verwandtschaft des Ostchores mit dem westlichen des Wormser Domes, so gut wie alles, was seine Zugehörigkeit zur rheinischen Schule begründen könnte. Das starke Betonen der Kreuzanlage, die malerisch wirksame Gruppirung der Thürme, besonders der stattliche Thurm über Vierung, die frühe, konsequente Wölbung, die reiche, aufwärts strebende Wandgliederung, all diese Merkmale der rheinischen Dome finden sich an dem Bamberger nicht und die Detailbehandlung ist eine völlig andere.

Für den ersten Bau des Domes nahm ich bayerischen Einfluß in Anspruch, aber dieser kann sich nur auf die Anlage erstrecken, da sonst von jenem nichts Wesentliches mehr erhalten ist, in der Ausführung des 13. Jahrhunderts dagegen glaube ich eine andere nämlich die sächsisch-thüringische Schule zu erkennen. Schon der Gründer Bambergs, der dem sächsischen Königshause entstammte, weist dadurch auf jene Lande, weit bedeutender aber Bischof Ekbert (1203—1237), unter dem der Umbau des Langhauses und des Ostchores stattfand. Ekbert stund schon durch seine Mutter Agnes von Meißen und durch seine Nichte Elisabeth von Thüringen in enger Beziehung zu jenen Gegenden und auf sie weist auch jene Weihe am 6. Mai 1237 hin, bei der neben den Bischöfen von Eichstätt und Würzburg auch die von Naumburg und Merseburg erschienen.

Wegen der Pfeilerbehandlung hat bereits Schnaase auf sächsischen Einfluß hingewiesen; ich glaube, wir müssen weitergehen, die Thürme, die Anlage der Portale, der Charakter des Ornamentes, besonders die ganze Bamberger Skulptur des 13. Jahrhunderts deuten auf das Entschiedenste auf Anregungen

aus dem östlichen Sachsen und Thüringen. Wenn Dohme*) aus der Verwandtschaft der Thüringer Bauten mit dem Bamberger Dom die Möglichkeit eines Einflusses von Bamberg auf jene Gegenden folgert, so glaube ich gerade das umgekehrte Verhältniß annehmen zu müssen. In Thüringen und Sachsen bestätigt eine Reihe von Bauten, von denen der Dom zu Naumburg dem Bamberger am nächsten verwandt ist, den eigentlichen Sitz dieser Schule, deren südlicher Ausläufer Bamberg war. Wäre Bamberg wie in den Zeiten des hl. Otto der eigentliche Mittel- und Ausgangspunkt der Schule gewesen, so müßten in Bamberg und der Diöcese sich sicherlich noch zahlreiche andere Werke der Bauhütte nachweisen lassen: da die Künstler aber erst für dieses Werk herbeigerufen wurden, so ist es leicht erklärlich, daß nur die Baugeschichte einer namhaften Kirche mit der des Domes innig verknüpft ist, nämlich die von St. Sebald in Nürnberg.*)

Die Sebalder Seite Nürnbergs gehörte bereits seit 1015 zu Bamberg, dessen Diöcese seit Beginn des 14. Jahrhunderts ganz Nürnberg zugetheilt war. Dieser Zusammenhang durch die Diöcese bietet einen beachtenswerthen Wink für die Baugeschichte von St. Sebald, der noch größeres Gewicht dadurch erhält, daß, wie verschiedene Abläße beweisen, die Bamberger Bischöfe offenbar ein besonderes Interesse an St. Sebald hatten, so ertheilt am 1. Oktober 1256 Bischof Heinrich I. von Bamberg einen Ablaß für St. Sebald, den 7. August 1273 giebt Bischof Berthold einen solchen zur Herstellung der nöthigen Reparaturen an den Fenstern und Verzierungen; durch Bischof Berthold fand auch 1274 die Weihe des Westchores statt. Von den späteren Abläßen mögen noch der am 24. Mai 1275 durch Bischof Heinrich von Trient ausgestellte „für den

*) Geschichte der deutschen Kunst p. 141.

*) Aufnahmen bei Heideloff: Nürnbergs Baudenkmale. Kallenbach: Chronologie. v. Rettberg: Nürnbergs Kunstleben. Förster: Denkmale IV. Bd. Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern.

Bau der schönen Sebalduskirche“ und der Papst Nikolaus IV. von 1289 erwähnt werden.

Schon der Plan von St. Sebald, der die bei einem Neubau dieser Zeit offenbar auffallende Anlage der doppelchörigen Basilika beabsichtigte, deutet auf Bamberg; die beiden Thürme mit den Portalen neben dem Westchor entsprechen wie auch die Gliederung der Außenseite des Chores der Ostpartie am Dom zu Bamberg, auch findet sich auf der Südseite des südlichen Thurmes ein Rundbogenfries, dessen Bogenfelder mit dem gleichen Ornament wie in Bamberg gefüllt sind. Im Inneren entspricht die Wölbung des Chores der des Westchores in Bamberg; der Altarraum mit seinem sechstheiligen Gewölbe dem östlichen in Bamberg; auch die Nischen unter den Chorfenstern, mit durch Säulen getragenen Kleeblattbogen gedeckt, sind aus Bamberg herübergenommen, der Wulst an den Ecken und Arkadenbogen in St. Sebald erinnert gleichfalls an Bamberg, wo aber die engagirten Eckſäulchen eine allerdings weit organischere Gliederung geben, auch das ornamentale Detail läßt vielfach leicht das Bamberger Vorbild erkennen. St. Sebald hat aber auch viel Selbstständiges gegenüber dem Bamberger Dom, dahin gehört, daß im Bamberger Dom sich das Gewölbe des Mittelschiffes über zwei in St. Sebald nur über ein Joch erstreckt, daß die Stützen für die Gurte und Rippen des Mittelschiffgewölbes nicht von unten an dem Pfeiler vorgelegt, aus ihm entwickelt sind, daß den Arkadenbögen Gurte untergelegt sind, die Hochwand des Mittelschiffes durch eine Triforiengalerie belebt ist. Im Ganzen zeigt sich wie auch im Ornament in St. Sebald eine weniger feine Schulung wie in Bamberg und die oft ungeschickte Verbindung von gothischem und romanischem Stil bringt eine wesentlich andere Wirkung hervor als der in sich geschlossene spätromanische Stil in Bamberg, in dem sich nur die Knospen zu einer neuen Entwicklung zeigen; die Gesammtwirkung ist in St. Sebald schwer und drückend, ernst und kräftig, dagegen andererseits aber wieder anmuthig und frei in Bamberg. Die romanischen Theile von St. Sebald, nemlich Westchor und

Langhaus sind eben keine Kopie des Bamberger Domes, aber der Baumeister schuf unter dem Eindruck des bedeutendsten Baues der Diöcese, es ist jedoch eine weniger entwickelte Schule, die in dem neu aufkeimenden Nürnberg arbeitete als in dem mächtigen Bamberg, das damals unter direktem Einfluß der bedeutenden sächsischen Schule stund und überdies wahrte das Nachwirken älterer Kunst und die frühere Bauzeit Bamberg den einheitlichen Charakter, während St. Sebald durch das Anlehnen an ein veraltetes Vorbild einerseits, andererseits durch die Kenntniß und theilweise Aufnahme einer schon selbständiger entwickelten Gothik in die mannigfachsten Widersprüche gerieth.

Mit St. Sebald beginnt, zuerst noch anlehnend an Bamberg, Nürnbergs selbständige, künstlerische Entwicklung, der Same war auf einen jungen, kräftigen Boden gefallen, Zeugniß dessen sind die beiden Bauten, die sich eng an St. Sebald anschließen, die Eucharienskapelle und die Klarakirche, wobei bei der ersteren die Wölbung nahe Verwandtschaft mit der des Bamberger Domes zeigt und wohl auch die Anlage durch ein Bamberger Vorbild nemlich durch die Katharinenkapelle beeinflußt wurde.

Die Eucharienskapelle wird durch zwei Säulen in zwei Schiffe getheilt, den Säulen entsprechen an jeder Längswand vier Halbsäulen an jeder Schmalseite eine Console. Die Säulen besitzen attische Basis mit Eckknollen und stehen auf einem Fußgestell, ihr Schaft ist schlank, die ziemlich gedrückten Kapitäle zeigen wenig bedeutendes Ornament, die Kämpfer sind gut gegliedert. Den Kreuzgewölben sind Rundstäbe mit rechteckiger Unterlage vorgelegt; seltsamer Weise besitzen diese Rundstäbe bei ihrem Ansatz auf den Kämpfern eine attische Basis. Im nördlichen Schiff herrscht durchgehend der Rundbogen, während die Quergurte des südlichen Schiffes spitz sind. Ornament und Wölbung verweisen den Bau in die Mitte des 13. Jahrhunderts und belegen den Zusammenhang mit St. Sebald.

In der Klarakirche hat sich aus dem 13. Jahrhundert der eingezogene Chor erhalten, der aus dem Altarhaus und der

fünfseitig aus dem Achteck geschlossenen Chornische besteht. Die zwei Gurte, zwischen die das Gewölbe des Altarhauses gespannt ist, sitzen auf Wandpfeilern, denen eine dreiviertel Säule vorgelegt ist, die gleich denen, welche die Rippen tragen, nicht bis zum Boden herabgeht, sondern auf einer mit Blättern geschmückten hornartigen Console aufsitzt. Das in reichem Wechsel durchgeführte Blattwerk der Kapitäle und die Kämpfer gleichen völlig denen von St. Sebald.

In der Umgebung Nürnbergs steht das Nordportal der Kirche von Frauenaurach, wohl unter dem Einfluß von St. Sebald, es besitzt hübsche Gliederung der Bogen und drei in die Wandung gestellte Säulenpaare, deren flaches Kapitäl schon gothisirende Formen zeigt. In dem Tympanon, dessen Skulpturen stark beschädigt sind, sieht man in der Mitte Christus, der beide Hände erhoben, links ein Engel mit einem Kreuz und eine Figur mit den frommen Seelen im Schooß rechts die fürbittende Maria hinter ihr der Höllenrachen. Der Vorbau des Portales wird durch zwei Lisenen mit Rundbogenfries eingefaßt. Für die Datirung des Baues bietet die Nachricht einen beachtenswerthen Anhaltspunkt, die Jäck in seinen Bambergischen Jahrbüchern mittheilt, daß den 5. Juni 1271 Domprobst Eberhard von Bamberg sein Patronatsrecht auf Frauenaurach, wo Herdegen von Grundlach ein Kloster für Dominikanerinen gestiftet hatte, gegen jenes zu Hallerdorf abtrat.

Mit der Vollendung des Domes hört Bamberg auf, der Hauptpunkt der Architektur der bayerischen und fränkischen Gegenden zu sein; der Einfluß, den es auf St. Sebald in Nürnberg übte, war das letzte Zeichen seiner architektonischen Macht, er sagt zugleich welche Stadt als Erbin des künstlerischen Vorranges für die zweite Hälfte des Mittelalters eintritt.

Zwei große Blüthepeioden hatte die Architekturgeschichte Bambergs in der besprochenen Zeit zu verzeichnen, die eine im Beginne des 12. Jahrhunderts, als Bamberg der Mittelpunkt des gesammten geistigen Lebens dieser Gegenden war

und besonders durch die Thätigkeit des heiligen Otto die Architektur des größten Theiles des heutigen Königreiches Bayern beherrschte, ja weit über Bayern hinaus bis zur Ostsee und bis nach Kärnten seine geistige Macht erstreckte; die zweite aber im 13. Jahrhundert, die im Dome eines der herrlichsten Werke deutscher Baukunst, den vollendetsten frühmittelalterlichen Bau des diesseitigen Bayerns hervorgebracht hat.

Die Hauptwerke jener Zeit, die Repräsentanten der beiden Blüthepeioden prägen noch jetzt der anmuthigen Stadt an der Regnitz den Charakter auf, St. Michael und der Dom, sie beherrschen noch heute die Stadt wie vor sechshundert Jahren, und zwischen beide hat die Zeit der historischen Forschung mit Recht die Statue des heiligen Otto gestellt.

Würzburg, einer der älteſten Kulturmittelpunkte Bayerns, liegt in dem engen Mainthale zu beiden Seiten des Stromes an der Mündung mehrerer kleiner Flüßchen. Die vielen Kirchen der Stadt und die Burg, welche ſie beherrſcht, verkünden auf den erſten Blick die Biſchofſtadt und auch kunſtgeſchichtlich charakteriſirt ſich Würzburg als ſolche. Der älteſte Bau, die Marienkapelle, ſteht auf der biſchöflichen Burg, die Bauten des 10. und 11. Jahrhunderts, Neumünſter und der Dom, ebenſo die des 12. Jahrhunderts St. Burkhard und St. Jakob, gingen von den Biſchöfen aus, der Schwerpunkt der Würzburger Bauthätigkeit zumal nach der hiſtoriſchen Seite liegt wie bei Bamberg, Freiſing und Salzburg im früheren Mittelalter, in welchem die Kunſt noch faſt ausſchließlich von der Geiſtlichkeit gepflegt und gefördert wurde. Die Stadt blühte im früheren Mittelalter raſch empor, zahlreiche Kirchen und Klöſter wurden geſtiftet. 1030 erhielt Würzburg von Kaiſer Konrad II. das Recht vom 17.—24. Auguſt eine Meſſe halten zu dürfen, 1122 war ein Reichstag, 1130 das Concil, auf dem Innocenz II. als Papſt anerkannt wurde und auf einem Concil daſelbſt wurde 1165 Paſchalis III. zum Papſte gewählt, 1151, 1152, 1159, 1168 und 1180 wurden weitere bedeutende Reichstage in Würzburg gehalten, den 19.—26. Mai 1156 hielt Friedrich hier ſein Beilager mit Beatrix von Burgund. Seit Mitte des 13. Jahrhunderts dagegen gerade in der wichtigen Zeit, in der ſich das ſelbſtändige Bürgerthum zu entfalten begann, wurde Würzburg durch die heftigen Kämpfe zwiſchen

den Bürgern und der Geistlichkeit in seiner Entwicklung zurückgehalten. Die Baukunst des 13. Jahrhunderts, die anderwärts so herrliche Blüthen trieb, ist daher in Würzburg unbedeutend, sie beschränkt sich auf Umbauten älterer Kirchen und das Detail derselben, das sonst gerade in dieser Zeit in der Regel so fein durchgebildet ist, bleibt weit hinter dem anderer, kleinerer Orte zurück, bedeutende Denkmale dieser Periode liegen wohl im Sprengel von Würzburg nicht aber in der Hauptstadt. Der Schwerpunkt der architekturgeschichtlichen Bedeutung der Bischofstädte Würzburg, Bamberg, Freising und Salzburg fällt in die erste Hälfte des Mittelalters, der der freien Reichsstadt Nürnberg dagegen in die zweite, in Regensburg aber, wo Bischofstadt und Reichsstadt sich die Wage halten, beanspruchen romanische und gothische Baukunst gleiche Bedeutung.

Würzburgs Lage giebt noch einen bedeutenden Wink für die architekturgeschichtliche Stellung der Stadt. Der Main hat hier im Wesentlichen die Richtung von Süd nach Nord und das weist auf die Gegenden hin, die hauptsächlich Würzburgs Baukunst beeinflußten. Würzburg gehörte zwar zum Erzbisthum Mainz, aber seine Baukunst zeigt keine Verwandtschaft mit derjenigen der Metropole, die wilden Waldungen des Spessart bilden hier die scharfe Grenze, jenseits desselben in Aschaffenburg baute man noch rheinisch, Würzburg aber zeigt keine Spur dieses Einflusses. Nach dem Norden, woher von Fulda aus das Christenthum nach Würzburg kam, nach Hessen und Sachsen führten die Würzburger die Thäler der Sinn und Saale.

Neumünster in Würzburg zeigt den Einfluß von St. Salvator in Fulda, die nächste Verwandtschaft mit dem Würzburger Dom bietet die Abteikirche von Hersfeld, St. Burkhard und besonders die mit diesem eng zusammenhängende Klosterkirche von Neustadt am Main besitzen den sächsischen Stützenwechsel.

Neben diesem nördlichen ist hauptsächlich von Süden her der schwäbische Einfluß maßgebend für die Entwicklung der Würzburger Baukunst, er gründet in den nahen Beziehungen Würzburgs zu Hirsau. Unter Bischof Hugo (985—990) wurde

der Hirsauer Mönch Arnold der Klosterschule von St. Burkhard vorgesetzt und Bischof Bernhard (990—995) war Mönch in Hirsau gewesen; St. Burkhard und Neustadt am Main verdanken wohl ihre Bauten der Reform durch die Aebte Sigehard und Adalger und zeigen daher neben dem sächsischen auch den Einfluß der Hirsauer Schule, dessen bedeutendste Denkmale im Sprengel die Kirchen von Münchsteinach und Münchaurach bilden. Vereinzelt, durch die Geschichte des Klosters begründet, greift mit der Schottenkirche St. Jakob bayerische speziell Regensburger Kunst nach Würzburg über.

Als normale Anlage muß im Würzburgischen die kreuzförmige Basilika bezeichnet werden, von bedeutenderen Bauten fehlt nur bei St. Jakob und St. Burkhard das Querschiff, was bei ersterem durch das Regensburger Vorbild bedingt ist. Die Stützen bilden gewöhnlich Pfeiler, unter Hirsauer Einfluß treffen wir in Münchaurach Säulen unter sächsischem in St. Burkard und Neustadt am Main den Stützenwechsel. Von der Gliederung der Hochwand, wie sie die rheinischen Bauten besonders die Dome von Mainz, Worms und Speyer besitzen, findet sich hier keine Spur, ebenso wird im Gegensatz zur Rheingegend die Wölbung hier erst sehr spät, nämlich im 13. Jahrhundert und da nur in Seitenschiffen oder wie in Münchsteinach und Schweinfurt in Querschiff und Chor aufgegriffen, der einzige bedeutende Gewölbebau des Sprengels, die große Klosterkirche zu Ebrach, steht durch ihre Ordensbeziehungen ganz unter fremden Einflüssen und erscheint daher nicht als maßgebend für die lokale Entwicklung. Auch die Thürme des Sprengels erinnern nicht an den Rhein. Der Kuppelthurm über der Vierung kommt nicht vor, die Thurmanlage ist meist wenig bedeutend, Regel sind die Westthürme, häufig jedoch treten auch die auf den schwäbischen Einfluß zurückzuführenden Ostthürme auf.

Das Ornament der Würzburger Kirchen ist in der Regel auffallend dürftig, obgleich das beste Material zu reicher Entwicklung desselben zur Verfügung gestanden hätte; es herrscht eben hier der nüchterne fränkische Sinn, wie auch im Bam-

bergischen, sofern er dort nicht durch den sächsisch-thüringischen Einfluß belebt wird. Nur die Kirche von Schweinfurt und das Querschiff von Münchsteinach zeigen reichere und feinere Ornamentik.

Das älteste Denkmal Würzburgs ist wahrscheinlich die Marienkapelle auf der Burg, von der bereits im Jahre 706 eine Weihe berichtet wird.*) Der untere Theil der zweistöckigen Umfassungsmauer ist zehn Fuß dick und kann vielleicht noch dem achten Jahrhundert angehören, der obere dagegen nur zwei Fuß dick stammt wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert. Von Details des 12. Jahrhunderts haben sich noch die Blendarkaden mit hübschen Figuren und Consolen erhalten, die den Oberbau umlaufen. Der untere Theil des Baues zeigt den Eingang und diesem gegenüber die viereckige Altarnische und auf jeder Seite je drei mehr als halbrunde Nischen zwischen diesen, so daß sechs runde, eine viereckige Nische und der Eingang die Wand beleben. Diese Nischenanlage macht nun allerdings hohes Alter wahrscheinlich, zumal bei der sehr starken Mauerdicke, die sich übrigens doch wohl nur bei den Scheidewänden der Apsiden auf zehn Fuß ergibt, an einem Centralbau fanden wir das Nischensystem bereits bei Altötting im 13. Jahrhundert, an Langwänden bei der Krypta von St. Emmeram und bei St. Stephan in Regensburg im Beginne des 11. Jahrhunderts, im 11. Jahrhundert werden wir sie ferner antreffen an der Apsis des Speyerer Domes und von dort aus im 13. Jahrhundert bei St. Paul in Worms. Daß diese Nischen, wenn wir einmal eine streng logisch aufgebaute Entwicklung unserer Baukunst geben können, auf altchristliche und von da auf das Nischensystem bei römischen und zwar sowohl bei Central- als Langbauten zurückzuführen sind, ist nach meiner schon oben dargelegten Ansicht nicht zu bezweifeln, damit ist aber für das Alter dieser Nischenbauten auf deutschem Boden, wie schon aus

*) Niedermayer: Kunstgeschichte der Stadt Würzburg 1860, nach dieser Quelle und der Aufnahme bei Dehio und Bezold Taf. 1 ist das Obige gegeben.

dem Gesagten ersichtlich, noch nichts gewonnen. Das älteste sichere Beispiel der eckigen Nischen, die offenbar gleiche Abstammung haben, findet sich in Deutschland in der Wiperti-krypta in Quedlinburg im 10. Jahrhundert, die runden Nischen dagegen treten im 11. Jahrhundert mehrfach unabhängig von einander auf, wie bereits erwähnt in Regensburg und Speyer, dann auch in der Krypta zu Werden und in Köln, sie liefern also an sich noch keineswegs den Beweis eines besonders hohen Alters der Marienkapelle, möglich ist es jedoch, daß der Bau, der als Burgkapelle die centrale, übrigens vielleicht schon ursprünglich zweigeschoßige Anlage zeigt, etwa gleichzeitig vielleicht auch früher als die karolingische Hofkirche in Aachen entstanden ist.

An der Stätte, an welcher der hl. Kilian den Martertod fand, ließ Bischof Burkhard eine Kirche bauen, die 746 geweiht und St. Salvator genannt wurde. 854 zerstörte der Blitz diese Kirche. 993 gründete — nach Tritheim — Graf Emhard ein Kanonikerkloster und Bischof Heinrich von Rothenburg (995 bis 1018), der Bruder des Erzbischofs Heribert von Köln, führte dann den Bau auf, dessen Anlage heute noch erhalten ist, auf den auch wohl der Stein an der Außenseite des Ostchores zu beziehen ist: „Henricus me fecit.“ Der Bau Bischof Heinrichs erlitt im Laufe der Zeit so viele Veränderung, daß heute eigentlich nur mehr die Anlage der Pfeilerbasilika erhalten ist, aber schon diese ist für die Baugeschichte hoch interessant. Von weiteren Bauten an der Neumünsterkirche hören wir unter Bischof Adalbero (1045—1088) und unter Bischof Otto I., der für Reparaturen der Kirche Unterstützung durch das Breve Papst Honorius III. von 1223 erhielt, dem dann die Ablässe von 1227 und 1247 folgten. Von diesem Bau rühren die Außenzier der Ostpartie und der Umbau der Ostkrypta her. 1711 wurde die Kirche modernisirt.

Der ersten Bauperiode von Neumünster zwischen 995 und 1018 gehören Anlage und Umfassungsmauer um so sicherer an, als nie von einem Neubau sondern stets nur von Reparaturen

dieses Baues gesprochen wird. Die Anlage von Neumünster in Würzburg war die gewöhnliche der großen Kirchen, deren Disposition auf das Ende des 10. und den Beginn des 11. Jahrhunderts zurückgeht, nämlich die der doppelchörigen Basilika. Die doppelchörige Basilika der Benediktiner bleibt für Hauptbauten das Normale, bis die Cluniacenser die regelrechte Ostanlage mit westlicher Vorhalle einführen, was in Bayern zuerst mit Limburg an der Hardt und Speyer geschieht, während die älteren Bauten von Augsburg, Regensburg und Bamberg doppelchörig sind. Für die Anlage von Neumünster bot das Vorbild St. Salvator in Fulda, nicht der Mainzer Dom, da Neumünster, das ursprünglich gleichfalls St. Salvator hieß, wie St. Salvator in Fulda zwei Krypten und das wenig vorspringende Querschiff im Osten besitzt, Mainz dagegen nur eine östliche Krypta und wie die Kirchen von Augsburg, Regensburg, Bamberg westliches Querschiff, der St. Galler Grundriß dagegen, der wahrscheinlich mit St. Salvator in Fulda zusammenhängt, zeigt wieder östliches Querschiff.

Der Umbau des 13. Jahrhunderts, der etwa bis 1247 dauerte, betraf die Ostpartie, auch deren Krypta. Die Apsis ist außen zweistöckig gegliedert und durch dreiviertel Säulen, deutsches Band und Gesimse geschmückt, wobei die Details für diese Zeit auffallend unbeholfen und flüchtig behandelt sind. Der nördlich seitwärts gestellte Thurm mit Etagengliederung, schlanken Säulen, kräftigen Gesimsen, gestelzten Bogenfriesen, Kleeblattbögen ꝛc. zeigt den im Spätromanismus nicht seltenen übermäßigen Reichthum der Dekoration.

Den Fortschritt der deutschen Baukunst unter der Regierung Konrad II. gegenüber jenen Bauten, deren Anlage auf die Zeit der sächsischen Kaiser zurückgeht, der sich im Grundriß in der normal entwickelten Kreuzbasilika mit östlichem Querschiff und westlicher Vorhalle ausspricht, zeigt in Würzburg der Dom*), der gleichzeitig und sicher unter Einfluß der großen

*) Aufnahmen bei Förster: Denkmale IX. Bd. Dehio und von Bezold: christliche Baukunst Taf. 48.

Clunyacenser Bauten, nämlich Limburg, Speyer und Hersfeld, wohl in direktem Zusammenhang mit der letztgenannten Kirche aufgeführt wurde.

862*) wurde der Grundstein zum Dom gelegt, 891 der Bau geweiht, nach einem Brande 922 wurde 923 ein Neubau begonnen, der aber bald den Ansprüchen, wie sie sich in Folge des raschen Aufschwunges der Baukunst im Beginn des 11. Jahrhunderts entwickelt hatten, nicht mehr genügen konnte und daher einem Neubau des Bischofs Bruno (1033—1045), einem Geschwisterkind Kaiser Konrad II., weichen mußte. Der treffliche Bischof, der auch litterarisch durch Schriften über Psalmen und Kantiken ꝛc. thätig war, ließ, wie Trithemius berichtet, an Stelle der durch das Alter schadhaften, nach Art älterer Bauten einfachen Kirche von Grund auf einen Neubau ausführen, dem er auch fünfzig Mark Silber von seinem väterlichen Gut Sonreich, das in seiner Heimath im Paderbornischen lag, zu Bau- und Ausstattungszwecken vermachte. Diesem 1042 begonnenen Bau des Bischofs Bruno gehört im Wesentlichen der erhaltene romanische Bau des Würzburger Domes an, die Anlage, der schlichte Charakter der kolossalen flachgedeckten Pfeilerbasilika, die in ihren gewaltigen Dimensionen mit Speyer und Münster wetteifert und nur von Mainz und Trier übertroffen wird, weisen deutlich auf jene Zeit. Auch mag nicht unerwähnt bleiben, daß Bischof Bruno ähnlich wie Heinrich an Neumünster durch einen jetzt allerdings erneuerten Stein an der Apsis, auf welchem auf einem Kreuzbalken sein Name steht, seine Urheberschaft des Baues der Nachwelt überlieferte.**)

Die alten Beziehungen Würzburgs, die Abkunft des Bischofs Bruno, den wir 1036 auch bei der Weihe von St. Peter und Paul in Paderborn treffen, sowie die erwähnte Schenkung an den Dom deuten auf nördliche Einflüsse und zwar wohl auf das Würzburg nördlich zunächst gelegene, auch durch die Ver-

*) Himmelstein: Der Kiliansdom zu Würzburg 1850.

**) Siehe Scharold in den Abhandl. des histor. Vereines Unterfranken IV. 3.

bindung von Fulda nahegerückte Hersfeld. An die Abteikirche in Hersfeld erinnert am Würzburger Dom in erster Linie das zumal durch den Gegensatz zu Neumünster auffallend starke Vorspringen der Querarme im Osten, sowie der Umstand, daß die Apsiden des Querschiffes, die doch den Abschluß der Seitenschiffe bilden sollten, nicht mit diesen korrespondirend sondern seitwärts angelegt sind, ferner die bedeutende Länge des Altarhauses und die nicht die ganze Frontbreite einnehmende westliche Vorhalle.

Die Abteikirche von Hersfeld wurde vier Jahre vor dem Würzburger Dom begonnen, zwei Jahre nach dessen Beginn wurde deren Krypta geweiht, daß man sich beim Würzburger Dom wie in Neumünster statt der Säulen der Pfeiler bediente, ist durch die lokale Tradition bedingt, denn in ganz Bayern und dem jetzt zu Bayern gehörenden Franken herrschte ausschließlich der Pfeiler, bis im 12. Jahrhundert durch die Hirsauer neben der Pfeiler- auch die Säulenbasilika in Geltung kam.

Im 12. Jahrhundert fanden umfassende Reparaturen und Umbauten am Dome statt und 1133 wurde das Dach erneut und die Hochwand des Mittelschiffes*) ausgebessert, für einen eigentlichen Neubau im 12. Jahrhundert liegen keine Beweise vor. Die bisherige Annahme, daß der Würzburger Dom dem 12. Jahrhundert angehöre, geht auf Kugler**) zurück, der sie von Scharold***) hat, die Weihe 1189 beweist gar nichts, am wenigsten einen fundamentalen Neubau, es müßte auch ein merkwürdiger Bau gewesen sein, der, wenn als Neubau 1189 vollendet, schon im Beginn des 13. Jahrhunderts die umfassenden Restaurationen erfordert hätte, die damals am Dome stattfanden.

Diese dritte Bauperiode des Domes wird zuerst durch den

*) Auch in der bei Sighart p. 172 angezogenen Urkunde von 1133 ist nur von Ausbesserung des Daches und einer Restauration der Kirche durch den Laienbaumeister Enzelin, der auch die Brücke baute, keineswegs aber von einem Neubau die Rede.

**) Reisenotizen vom Jahre 1843, kleine Schriften II. 417.

***) Würzburg und seine Umgebung 1836.

den Ablaß des Bischofs Hermann (1230), dann des Erzbischofs Siegfrid von Mainz (28. April 1237) bestätigt, bezeichnend für den auch jetzt noch wichtigen Zusammenhang mit dem Norden sind die Ablässe von Merseburg, Hildesheim und Naumburg, denen noch Worms und Bamberg folgten, auch Papst Innocenz IV. und Urban unterstützten den Bau, für den 1240 Bischof Hermann nochmals einen Mahn- und Bittbrief erließ; wichtig ist dabei, daß alle diese Bestrebungen unter Bischof Hermann (1225—1252) im engsten Zusammenhang mit der Seligsprechung des Bischof Bruno stehen, unter dem der Dombau begonnen wurde.

Während die Anlage des Domes, der Unterbau der Westwohl auch der Ostthürme, die später verbaute Ostkrypta, die Vierungspfeiler und die zweimal neun Arkadenpfeiler, von deren ursprünglichen Kapitälen sich noch Wulst, Stab und Platte unter der Verzopfung deutlich erkennen lassen, dem Bau des 11. Jahrhunderts angehören, deutet am Aeußeren manches auf die Umbauten des 12. Jahrhunderts. Der Oberbau der Ostthürme gehört dem 13. Jahrhundert an, in dem wahrscheinlich die Seitenschiffe überwölbt wurden.

Dem bedeutenden Aufschwung Würzburgs im 12. Jahrhundert verdanken zwei wichtige Bauten der Stadt die Gestalt, die sie heute noch bewahren, nämlich die Stiftskirche von St. Burkhard und die Schottenkirche St. Jakob.

Im Jahre 751 stiftete der hl. Burkhard am Fuße des Marienberges ein Kloster zu Ehren der hl. Maria, des hl. Andreas und Magnus. Bischof Hugo von Würzburg (982, nach anderen 985—990) stellte das durch die Nachlässigkeit seiner Vorgänger fast ganz zerfallene Kloster aus eigenen Mitteln wieder her und brachte mit Zustimmung des Papstes Benedikt die Leiche des hl. Burkhard in die Kirche, die von jetzt ab St. Burkhard genannt wurde.*) Nach Trithemius soll bereits Hugo der Schule von St. Burkhard einen Hirsauer Mönch

*) Trithemius s. a. 982.

Namens Arnold vorgesetzt haben, sicher ist, daß wenigstens weiterhin St. Burkhard in engem Zusammenhang mit Hirsau stand. 1033 wurde Hugos Klosterbau von den Flammen zerstört und Abt Willmuth wählte einen neuen Bauplatz 280 Schritte nördlich des alten, 1042 wurde der Bau in Gegenwart Heinrich III. und mehrerer Bischöfe geweiht. Man hat bisher angenommen, daß der uns erhaltene Bau dieser des 11. Jahrhunderts sei, ich glaube mit Unrecht, die Formen von St. Burkhard weisen mit Bestimmtheit auf das 12. Jahrhundert und die Anlage der Thürme östlich vor dem Schluß der Seitenschiffe deutet auf den Einfluß der Hirsauer Schule und hiezu kommt, daß die Klosterkirche von Neustadt am Main, die im innigsten Zusammenhang mit St. Burkhard steht, sicher dem 12. Jahrhundert angehört. Diese Vermuthungen werden dadurch bestätigt, daß nach dem Kopeibuch*) Abt Engelhard die den Einsturz drohende Kirche von Grund aus wieder aufrichtete und daß ferner bei Tritheim berichtet wird, daß unter Wilhelm dem Seeligen von Hirsau Abt Sigehart, ein gelehrter Mann, nach St. Burkhard entsendet wurde, der mit großem Fleiß das Kloster, dem er vorstand, reformirte. Diese Verhältnisse, vor allem aber der stilistische Charakter der Kirche beweisen, daß sie im 12. Jahrhundert unter Einfluß der Hirsauer Kongregation und zwar in innigem Zusammenhang mit der Kirche des unter Abt Adalger gleichfalls von Hirsau aus reformirten Klosters Neustadt am Main erbaut wurde. Beide Kirchen zeigen aber außer dem schwäbischen noch den sächsischen Einfluß in dem regelmäßigen Wechsel von Pfeiler und Säulen bei den Arkadenstützen, denn in Schwaben kommt der Stützenwechsel nur vereinzelt in Brackenheim und Weinsberg vor und der sächsische Einfluß kann in Würzburg in Folge der bereits mehrfach betonten Beziehungen zum Norden sicher nicht befremden, zumal die Verbindung mit dem Norden durch die Hirsauer für Würzburg keineswegs aufgehoben, sondern vielmehr gesteigert wurde, weil für sie diese

*) Niedermayer: Kunstgeschichte von Würzburg p. 50.

Stadt, in der sie so fest Boden gefaßt, der naturgemäße Durchgangs- und Stützpunkt für ihre Reformbestrebungen in Sachsen und Thüringen war.

St. Burkhard ist eine flachgedeckte, dreischiffige Basilika ohne Querschiff mit regelmäßigem Stützenwechsel in drei Doppeljochen, von denen jedoch das westlichste durch den späten, geschmacklosen Einbau einer Empore verdeckt ist. Die Basen der Säulen zeigen die einfache, attische Form, die Säulenschäfte sind stark verjüngt, ein Ring trennt die weit vorspringenden Würfelkapitäle von dem Schafte, auf dem Kapitäl sitzt ein kräftiger Kämpfer. Die ziemlich schwachen Pfeiler haben einfache Kämpfer, die gegen das Mittelschiff zu abgeglättet sind.

Die Seitenschiffe schlossen mit einer in der Westwand der ihnen östlich vorgelegten Thürme ausgetieften Apsis*), während der Chor des Mittelschiffes sich zwischen diesen Thürmen befand und wohl wie gewöhnlich durch eine Apsis geschlossen wurde. Der Triumphbogen wurde durch Halbpfeiler, denen halbe Achteckspfeiler vorgelegt sind, getragen.

Die Spätgothik legte diesem Bau östlich Querschiff und Chor vor und zwar in der Weise, daß die östliche Außenwand der Thürme die Westwand des Querschiffes bildet, so daß die Blenden und Fenster der östlichen Außenwand der Thürme jetzt in das Querschiff gehen, der frühere Hauptchor bildet jetzt die Verbindung zwischen der romanischen Basilika und dem gothischen Querschiff und Chor. Das schlichte Portal der Kirche mit vorgestellten achtkantigen Pfeilern befindet sich an der Nordseite der Kirche, vor ihm liegt eine Vorhalle, deren Bogen ebenfalls durch stark verjüngte achtkantige Pfeiler getragen werden.

In nahem Zusammenhang mit St. Burkhard steht die Benediktinerkirche von Neustadt am Main**). Für die Bauzeit

*) Im nördlichen Seitenschiff ist dieser Raum durch eine Mauer abgetrennt als Rumpelkammer erhalten, im südlichen wurde er in eine sehr geschmacklose neugothische Kapelle verwandelt.

**) Kraus: Die Benediktinerabtei Neustadt am Main 1856. — Linck: Das Klosterbuch der Diöcese Würzburg 1873.

der Kirche, die dem Stil nach dem 12. Jahrhundert angehört, wurde bisher noch kein Datum beigebracht, die einzige Erwähnung, die ein solches mit einiger Wahrscheinlichkeit bietet, ist die des Trithemius, daß Abt Adalger ein vortrefflicher und fein gebildeter Mann von Hirsau nach Neustadt am Main entsendet wurde, der das ihm anvertraute Kloster reformirte und in besseren Stand setzte. Da der Stil von Neustadt bestimmt auf das 12. Jahrhundert deutet, da ferner die Anlage entschieden den Einfluß der Hirsauer Schule zeigt, so wird der Bau gleich dem so vieler Klosterkirchen wohl mit jener Reform zusammenhängen, zumal es bei den Cluniacensern Regel war, an den Orten, die sie neu bevölkerten oder reformirten große Kirchen zu bauen. Nach dieser Reform scheint das Kloster bedeutend aufgeblüht zu sein, wofür außer dem stattlichen Kirchenbau auch die Thatsache spricht, daß Friedrich I. bei der Aufhebung der Mainzölle zur Hebung der Schifffahrt nur Frankfurt, Aschaffenburg und Neustadt ausnimmt. Das Kloster theilweise auch die Kirche wurden von 1616 ab umgebaut, den 26. Mai 1857 schlug der Blitz in die beiden Thürme und dem dadurch entstandenen Brande konnten von der Bedeckung nur die Gewölbe von Chor und Querschiff Widerstand leisten. Die Restauration, welche Hübsch leitete, mußte dadurch eine sehr umfassende werden, die Hochwände des Mittelschiffes wurden neu aufgeführt, die Chorpartie, die schon 1616 einen Umbau erfahren, wurde wesentlich verändert. Die alte Anlage der Kirche läßt sich aber dennoch sicher nachweisen, sie entspricht dem Hirsauer Typus, wie wir ihn in der Donaugegend, bei Heilsbronn ꝛc. antrafen, der uns auch in der Pfalz im 12. Jahrhundert wieder begegnen wird. Neustadt eigenthümlich ist dabei aber das System des Stützenwechsels, das hier entwickelter als in St. Burkhard erscheint, indem die Säulen überschlagende Blendarkaden, wie z. B. auch in Huyseburg, die Pfeiler verbinden. Ob Neustadt oder St. Burkhard älter ist, läßt sich zunächst nicht mit Sicherheit entscheiden, beide scheinen vielmehr wahrscheinlich gleichzeitig und unter denselben Einflüssen entstanden zu sein, daß dabei

Neustadt in der Anlage großartiger, theilweise dadurch mit bedingt im System entwickelter erscheint, beweist gewiß nicht, daß es jünger, sondern nur daß der Architekt hier über weit größere Mittel als in St. Burkhard verfügen konnte.

Die Kirche von Neustadt am Main ist eine kreuzförmige, dreischiffige Basilika, in Langhaus und Querschiff sicher ursprünglich flachgedeckt, während die Chorpartie ganz oder wenigstens in den Seitenschiffen in romanischer Zeit gewölbt war. Die Thürme stehen zu beiden Seiten der Apsis des Mittelschiffes, in ihrem Unterstock befanden sich ursprünglich, wie die Spuren einer Apsis am Südthurm beweisen, Kapellen, die den Abschluß, der jenseits des Querschiffes verlängerten Seitenschiffe bildeten, die Anlage der Ostpartie war also ursprünglich wohl dieselbe wie bei Prüfening, Biburg ꝛc. Das Langhaus umfaßt vier Doppeljoche, in denen die schlichten Pfeiler, deren Kämpfer nur Schräge und Platte zeigen, mit den Säulen wechseln, deren Schafte ziemlich stark verjüngt, deren Basen schlicht attisch sind und deren Kämpfer auf den einfachen Würfelkapitälen, denen der Pfeiler entsprechen. Das Aeußere der Kirche scheint auf der Nord- Ost- und Westseite ursprünglich die normale Gliederung besessen zu haben, originell erscheinen dabei aber an der Nordseite die wie am Würzburger Dom als Pilaster behandelten Lisenen mit den Voluteneminiscenzen an den Kapitälen, die jetzige Dekoration gehört sonst fast durchgehends der modernen Zeit an, die Südseite, an die sich die Klostergebäude lehnten, ist ganz schlicht.

Unter Bischof Embriko begann 1134—1146 der Bau des Schottenklosters St. Jakob*) in Würzburg und zwar wurde derselbe durch Abt Makarius, der vom Schottenkloster in Regensburg berufen wurde, geleitet. Die Verbindung zwischen St. Jakob in Regensburg und Würzburg wurde ferner noch dadurch

*) Das Innere der Kirche, die jetzt zum Theil als Militärmagazin dient, konnte ich nicht betreten und muß mich daher auf die Angaben bei Sighart, Niedermayer und den Grundriß bei Dehio und Bezold Taf. 49. 54. verlassen.

gefestet, daß jenes der Vorort aller deutschen Schottenklöster war und daher auch das Würzburger unter seiner speziellen Aufsicht stund, daraus erklärt sich daß St. Jakob in Würzburg eine freie Wiederholung des älteren 1111—1120 aufgeführten Baues der Kirche des Regensburger Mutterklosters ist. St. Jakob in Würzburg ist daher gleichfalls eine dreischiffige Basilika, in der je neun Pfeiler die Arkadenbögen tragen, ohne Querschiff mit östlichem Schluß von drei gleichliegenden Apsiden; die Thürme erheben sich auch hier über dem Ostende der Seitenschiffe. Die drei Schiffe von St. Jakob sind flachgedeckt, nur die zwei östlichsten Joche der Seitenschiffe sind mit zwischen Gurten gespannten, einfachen Kreuzgewölben gedeckt, wie dies ja auch bei St. Jakob in Regensburg und bei dessen Vorbild der Kirche in Prüfenning der Fall war, im Mittelschiff verbindet die vorletzten Pfeiler nach Osten ein über das Schiff geschlagener Gurt, der auf den Pfeilern vorgelegten Pilastern ruht. An bayerischen Einfluß scheinen in St. Jakob auch die Menschen, Widder- und Stierköpfe und das hockende Männlein außen an der Südapside zu erinnern.

Von den Bauten des Würzburger Sprengels mögen zunächst zwei in der Nähe von Würzburg die Prämonstratenserkirche von Oberzell und die Kirche von Heidingsfeld erwähnt werden.

Zu der Kirche von Oberzell legte nach Tritheim der hl. Norbert am 3. März 1128 den Grundstein. Die Kirche*) wurde 1696 modernisirt in neuester Zeit profanirt und die Ostpartie, an der sich wahrscheinlich die Thürme befanden, niedergerissen. Die Kirche in Oberzell ist eine sicher unter dem Einfluß schwäbischer Baukunst stehende hochstrebende Säulenbasilika. Vierzehn rothe Sandsteinsäulen mit attischer Basis, Würfelkapitäl und Kämpfer tragen die Hochwand des Mittelschiffes. Der Triumphbogen ist fein profilirt, im Westen der Kirche befinden sich zwei romanische Hallen, was wieder auf den Hirsauer Einfluß deutet. An der Straße hat sich das alte Portal des Klosterhofes erhalten,

*) Da die Kirche nicht zugänglich stütze ich mich hier auf: Niedermayers Kunstgeschichte Würzburgs.

neben dem großen zur Einfahrt bestimmten Thorbogen befindet sich ein kleinerer für die Fußgänger, das ansprechende Portal zeigt einfache aber gut belebte Deckbogen, die Kapitäle sind mit Blumen geschmückt.

Die Kirche von Heidingsfeld wurde wegen ihrer plumpen Gestalt und des Mangels an feinerem, ornamentalen Detail von Niedermayer und Sighart in das 11. Jahrhundert gesetzt. Die bloße Unbeholfenheit kann aber an sich noch keineswegs als ein Beweis hohen Alters geltend gemacht werden, sie findet sich häufig auch bei unbedeutenderen Bauten, zumal an etwas seitab gelegenen Orten, deren Kunst der rascheren Entwicklung der Hauptorte nicht zu folgen vermochte; so wird auch bei der Kirche von Heidingsfeld die derbe Behandlung nicht Folge hohen Alters sein, sondern ihre Ursache in den geringen Mitteln haben, die zur Verfügung stunden und darin, daß für sie wohl nicht gerade der erste Baumeister des Sprengels berufen wurde. Schon das Mauerwerk mit Bruchsteinen beweist, daß dem Bau wenig Sorgfalt zugewendet wurde; die östliche Thurmlage, der Thurm ist nemlich dem östlichen Abschluß des südlichen Seitenschiffes vorgelegt, zeigt ein volksthümliches Aufgreifen des im 12. Jahrhundert durch St. Burkhard und St. Jakob aus Schwaben nach Würzburg importirten Motives und deutet auf das zwölfte Jahrhundert als Entstehungszeit der Heidingsfelder Kirche wie auch das nördliche Portal mit seinen achteckigen Säulenschaften und den unförmigen Würfelkapitälen mit schlichtem Laubwerk. Vom romanischen Bau sind in Heidingsfeld Langhaus und Thurm erhalten, während der Chor einen gothischen Umbau erfuhr, zu dem 1408 der Grundstein gelegt wurde. Das Aeußere der Kirche entbehrt, da das zweifach gestufte Westportal ohne jede Zier ist, abgesehen von jenem Nordportal und dem in den beiden oberen Stockwerken mit schlichten Rundbogenfriesen geschmückten und durch Fenster mit einfacher Theilungssäule belebten Thurm jedes weiteren Schmuckes. Innen scheiden zwölf schwere Pfeiler die drei flachgedeckten Schiffe, der Kämpfer der Pfeiler besteht nur aus Platte und Kehle,

zwei Fuß über den Arkadenbögen läuft als Gesims ein starker Wulst.

Mehr noch als in Heidingsfeld hat man bei der Pfarrkirche in Lohr geirrt, wenn man sich durch die plumpe Ausführung berechtigt glaubte, für dieselbe besonders hohes Alter zu beanspruchen. Sighart zählt den Bau unter denen des 11. Jahrhunderts auf, während er nicht vor Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein kann. Die Pfarrkirche von Lohr ist eine flachgedeckte Basilika, ohne Querschiff, in der je vier an den Ecken abgekantete Pfeiler, die ohne Kämpfer in den Arkadenbogen übergehen, die Hochwand des Mittelschiffes tragen. Die Fenster der Hochwand zeigen spätest romanische Form und das wohl zuletzt ausgeführte, westliche Joch der Kirche ist bereits gothisch, ebenso belehren uns eine an der Außenwand des nördlichen Seitenschiffes eingeschlagene, kleine Blendarkade durch ihre Kleeblattbögen und die zierlichen, abgekanteten Pfeiler mit frühgothischen Kapitälen, daß die romanischen Theile der Kirche nämlich die drei Schiffe nicht dem 11. Jahrhundert angehören, sondern ein unbeholfener Bau der Mitte des 13. Jahrhunderts sind.

Ein interessanter bisher in der Litteratur nicht genannter stattlicher Bau des 12. Jahrhunderts ist die Klosterkirche von Münchsteinach im Süden des Sprengels bei Neustadt an der Aich gelegen. Das Kloster Münchsteinach*) wurde 1102 durch Albert von Steinach und seine Gattin Adelheid von Burleswag mit Unterstützung des Bischof Einhard von Würzburg (1088—1104)**) gegründet. Der Einfluß der Hirsauer Bauschule, der in dieser Zeit und Gegend zumal bei einem Benediktinerkloster nicht auffallend erscheinen kann, wird hier des weiteren noch dadurch begründet, daß die Advokatie des Klosters bis ins 13. Jahrhundert durch die Herzöge von Schwaben ausgeübt wurde und erst 1251 durch Konrad IV.***) oder nach an-

*) Ussermann: episc. Wirzb. p. 423

**) Himmelstein: Reihenfolge der Bischöfe von Würzburg. 1843.

***) Bavaria III. 1277.

deren*) 1265 durch Konradin an die Burggrafen von Nürnberg übergeben wurde. Von Wilhelm von Abensberg, der 1453—1495 Abt in Münchsteinach war, wird berichtet, daß er die Kirche und die Thürme ausgebessert habe; 1525 wurde im Bauernkriege Christoph, der Abt des Klosters, gefangen genommen und dasselbe verwüstet, das dann 1529 durch Markgraf Georg theils profanirt, zum andern Theile dem protestantischen Gottesdienste übergeben wurde.

Die Kirche von Münchsteinach, deren Anlage aus dem Beginn des 12. Jahrhunderts stammt, ist eine dreischiffige, kreuzförmige Pfeilerbasilika, die mit Ausnahme des tonnengewölbten Altarhauses und der Apsiden flachgedeckt war; die Seitenschiffe setzten sich jenseits des Querschiffes um ein Joch fort und schloßen mit Apsiden jedoch so, daß die Apsis des Mittelschiffes etwas weiter als die der Seitenschiffe nach Osten vorsprang; die Thürme erheben sich östlich des Querschiffes über der Verlängerung der Seitenschiffe. Die fünf westlichen Joche des Langhauses sind jetzt durch eine wohl 1529 bei der theilweisen Profanirung der Kirche eingezogene Mauer von der Ostpartie getrennt und der Boden der Ostpartie, die außer Chor und Querschiff noch zwei Joche des Langhauses enthält, wurde damals um sieben Stufen erhöht, so daß hier die Wirkung der Verhältnisse völlig zerstört ist. Die fünf westlichen Joche sind im Wesentlichen noch intakt aus der Gründungszeit des Klosters erhalten; dieser Raum ist jedoch auch heute noch nicht seiner kirchlichen Bestimmung zurückgegeben; an der Ostpartie fanden im 13. Jahrhundert bauliche Veränderungen statt, wie der südliche Nebenchor beweist auch die Kapitäle, welche die Gurte der Vierung tragen, scheinen dieser Zeit anzugehören; die rohe Gothisirung der Ostpartie, die wie der Chor nahe legt, nach einem Brande flüchtig ausgeführt wurde, gehört wohl dem Jahre 1529 an. 1525 wurde bei der Zerstörung des Klosters auch die Verlängerung des nördlichen Seitenschiffes

**) Ussermann 424.

vernichtet und bei dem Aufsetzen des neuen Daches der Rundbogenfries, der einst unter dem Dache hinlief, fast ganz zerstört. Die aus dem 12. Jahrhundert erhaltenen quadraten Pfeiler der Westpartie haben Basen aus Platte, Wulst und Platte und zwar etwas schwache aber fein profilirte Kämpfer, die aus Karniß, Wulst, Stab, Kehle und Platte zusammengesetzt sind. Die Kapitäle, die den bereits spitzen Bogen vor der Halbkuppel der südlichen Apsis tragen, zeigen das eine feines Laubwerk, das andere zwei Adler, auf ihnen liegen reich ornamentirte Kämpfer, sie gehören dem 13. Jahrhundert an, wie wohl auch die mit hübschen mannigfach wechselnden Pflanzenmotiven geschmückten Kapitäle, welche auf trefflich profilirten, reich gegliederten Kämpfern die Gurte der Vierung tragen; leider ist die Wirkung des feinen Ornamentes durch die rohe, weiße Tünche, mit der es überstrichen, wesentlich beeinträchtigt.

Die Kirche von Münchsteinach muß als eine der bedeutenderen, romanischen Basiliken Bayerns bezeichnet werden, leider hat der einst fein durchgeführte, stattliche Bau besonders durch die Demolirung 1525 und die nachfolgende dürftige, rohe Wiederherstellung und Veränderung der Ostpartie stark gelitten, aber so lange der Bau von einer modernen, den alten Charakter verwischenden Restauration verschont bleibt, ist wenigstens die originale Anlage deutlich ersichtlich und die erhaltenen Details mögen erinnern, welch feines Schönheitsgefühl ehedem den Schmuck dieses Gotteshauses leitete.

Einige Stunden östlich von Münchsteinach liegt die gleichalte, in der Anlage verwandte Klosterkirche von Münchaurach, die den schwäbischen Einfluß noch deutlicher dadurch ausspricht, daß sie eine Säulenbasilika ist.

Das Benediktinerkloster Münchaurach wurde von dem Grafen Goßwin V. von Höchstädt und dessen Sohn Hermann um 1100 gestiftet*), die Kirche 1128 durch Otto von Bamberg

*) Ussermann: episc. Wirzb.

geweiht, der auch das Kloster mit Gütern begabte. Die erste Besetzung des Klosters fand durch Hirsauer Mönche unter dem Abte Walther statt.

Die ehemalige Klosterkirche ist mit Ausnahme des Chores, der Wölbung des Querschiffes und des Thurmes an der Nordseite desselben, die einem frühgothischen Umbau angehören, aus der Gründungszeit des Klosters erhalten, verhältnißmäßig wenig durch spätere Umbauten und Restaurationen berührt; von hervorragendem geschichtlichem Interesse erscheint die nahe Verwandtschaft mit einem Hauptbau des Mutterklosters Hirsau, nämlich mit der Aureliuskirche daselbst. Die Kirche in Münchaurach ist eine dreischiffige, flachgedeckte Säulenbasilika mit normal entwickeltem östlichen Querschiff, das Mittelschiff wird von den Seitenschiffen durch je sechs Säulen getrennt, die sich stark verjüngen und deren attische Basen mit Eckknollen auf einer starken Platte ruhen. Die Würfelkapitäle zeigen bei den Säulen, die ungerade Nummern tragen, nur schlichte Umrahmung des Feldes, während die anderen Kapitäle durch Auskehlungen belebt sind; auf dem Kapitäl ruht ein kräftiger Kämpfer, der gleich dem der Vierungspfeiler durch Schachbrettmuster geziert ist, wie sich dies bei Kirchen der Hirsauer Schule häufig findet. Etwa einen Meter über den Arkadenbögen läuft zur Gliederung der Hochwand des Mittelschiffes ein kräftiges Gesims aus Wulst und Platte zusammengesetzt. Die Fenster des Langhauses sind über dem Scheitel der Arkadenbögen angeordnet. Die allenthalben so auch an den Kapitälen unter der Tünche zu Tage tretenden Reste von Malerei beweisen, daß die Kirche ursprünglich in vollem Farbenschmuck prangte. Das Aeußere der Kirche bietet außer dem Rundbogenfries wenig Bemerkenswerthes, das zweifach abgestufte Westportal, dessen Kämpfer denen im Innern der Kirche gleichen, hat durch die Zeit stark gelitten.

Münchaurach gehört zu den interessantesten und besterhaltenen Resten der Baukunst des 12. Jahrhunderts in Bayern — es ist ein Bau, der durch das ernste würdige Innere bedeutend wirkt; zu erwünschen ist nur, daß die entsetzlich rohen,

zwischen die Säulen eingebauten, hölzernen Emporen aus der Kirche entfernt werden.

Anziehend durch die schöne Lage und die historischen Erinnerungen, die sich an ihn knüpfen, ist der Ort, den einer der Bauten des heiligen Otto von Bamberg im Würzburgischen ziert, nämlich Aura bei Kissingen. Auf diesem Platze stand einst die Burg des Herzog Ernst von Schwaben, unter Leitung Ottos wurde sie 1108 in ein Kloster umgewandelt, dessen Kirche Otto, der dem Kloster 1122 stattliche Schenkungen zukommen ließ, 1113 weihte. Das Kloster war eine Filiale von St. Michael in Bamberg und wurde zuerst mit Hirsauer Mönchen besetzt, deren erster Abt, der berühmte Ekkehard von Aura, der Verfasser der Kaiserchronik war. Ekkehard war zuerst in St. Michael in Bamberg thätig, zog dann in das heilige Land und begab sich nach seiner Rückkehr in das Kloster Hirsau, von wo er als Abt nach Aura entsendet wurde. Im Bauernkriege wurde das Kloster 1525 zerstört, es wurde zwar wieder aufgebaut, konnte jedoch nicht mehr recht gedeihen und ging schließlich wegen Mangels an Mönchen ein.

Als Rest alter Klosterherrlichkeit steht noch ein kleines Stück eines spätromanischen Kreuzganges, bei dem ein Pfeiler von vier Säulen flankirt mit einer Säule wechselt, durch die Bogen dieser Arkade hat man eine prächtige Aussicht auf das anmuthige Saalethal. Die Kirche, deren Inneres ich leider nur durch die Fenster beobachten konnte, ist eine äußerst schlichte, flachgedeckte, dreischiffige Pfeilerbasilika, deren quadrate Pfeiler kräftige Kämpfer tragen; im Osten schließt der Bau gerade, ein Ostthurm, der aber wenigstens in den allein sichtbaren oberen Etagen erst der Gothik angehört, findet sich auf der Nordseite, ein südlicher ist ebensowenig wie eine Apsis vorhanden, wovon Sighart spricht.

Als eine Kirche des 13. Jahrhunderts wird die Blasiuskapelle in Rothenburg ob der Tauber angeführt, das Gebäude war aber ursprünglich keine Kirche sondern der Palas einer Burg, die Burgkapelle im ersten Stock mag später die Ver-

anlassung geboten haben, den ganzen Bau als Kirche zu verwerthen, jedoch scheint er, was schon durch den wenig geeigneten Raum hinreichend begründet ist, nie ganz als solche eingerichtet gewesen zu sein. Das Haus zeigt zwei Langseiten und die schmalen Giebelseiten; die dem Fluß zugekehrte Langseite ist als Façade behandelt. Das Gebäude, das innen noch vielfach Spuren von Wandmalerei zeigt, die Beachtung verdienen, war dreigeschossig, das Erdgeschoß zeigt außen derbe Rustika, die an den Ecken und der Ostseite bis zum Dache emporsteigen, der erste Stock, in dem sich auch die Burgkapelle befand, öffnet sich gegen die Façade mit einfachen Rundbogenfenstern, der zweite hat gekuppelte Fenster, die in Kleeblattbogen mit zierlichem Zackenornament schließen, unter dem Dache sind Knollen als Zier angebracht.

Wichtige Bauten des 13. Jahrhunderts im Würzburger Sprengel sind die den Uebergang zur Gothik charakterisirenden Kirchen von Mellrichstadt, Münnerstadt, Schweinfurt und Ebrach.

Von der nördlichsten der drei mit einander mehrfach verwandten Kirchen: Mellrichstadt, Münnerstadt und Schweinfurt, nämlich von der zu Mellrichstadt ist aus dem 13. Jahrhundert nur mehr die Ostpartie erhalten, das flachgedeckte, basilikale Langhaus wurde erst gothisch umgebaut, dann durch moderne Veränderungen gänzlich verunstaltet. Die Ostpartie der Kirche besteht aus dem Chor des Mittelschiffes, der um ein Quadrat östlich über die Seitenschiffe fortgeführt ist, welch letztere im Untergeschoß der Thürme, von denen aber nur der nördliche ausgeführt ist, mit Kapellen abschließen, die sich mit schweren Spitzbogen nach dem Hauptchor öffnen. Die Kirche von Mellrichstadt, deren Bauzeit die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts war, ist ein Bau, der, als die Gothik anderwärts bereits völlig entwickelt war, in Folge lokaler Zurückgebliebenheit noch einige romanische Elemente festhält; der gerade Schluß des Hauptchores, die Ostthürme mit den Kapellen im Untergeschoß, die Kämpfer, welche die Oeffnungsbogen der Kapellen nach dem Hauptchor zu tragen, die schlichten Kreuzgewölbe der Chor-

partie, der Rundbogenfries am Thurme und an der Ostseite des Chores, der aber an der Nord- und Südseite desselben bereits zu einem Spitzbogenfries wird, sind die Elemente, in denen der romanische Stil noch in dem sonst frühgothischen Bau nachklingt.

Ein stattlicher Bau des 13. Jahrhunderts ist die Pfarrkirche von Münnerstadt, die in ihren ältesten dieser Zeit angehörenden Theilen eine eigenthümliche Mischung schwerfälliger spätromanischer und noch etwas unbeholfener frühgothischer Formen zeigt. Die Aenderungen des Baues, dessen Ausführung sich bis in die Frühzeit einer entwickelten Gothik fortzog, durch die späteren Bauperioden der Kirche sind in Folge der modernen Restauration nur mehr schwer festzustellen; jedoch läßt sich durch einzelne Details*) und durch die Analogie von Mellrichstadt und Schweinfurt mit Sicherheit annehmen, daß zuerst in spätgothischer Zeit, dann im 17. oder 18. Jahrhundert wesentliche Veränderungen am Bau stattfanden, während erstere hauptsächlich das südliche Seitenschiff betrafen, wurden in letzterer Zeit wohl die Pfeiler verändert und wahrscheinlich jetzt von je drei Pfeilern der mittlere ausgelöst, so daß die je drei Pfeiler, welche jetzt mit den entsprechenden Wandstützen die runden Arkadenbögen tragen, eine ganz auffallend große, nur bei einer Flachdecke mögliche Entfernung zeigen. Die runden Pfeiler haben einen schlichten Sockel und statt eines Kapitäls blos zwei Ringe, worauf der weit vorspringende Kämpfer gelegt ist, sicher gehört diese Verbindung nicht dem 13. Jahrhundert, sondern erst jenen späten Umbauten an. Das Auslösen von Zwischenpfeilern fanden wir bereits in der Pfarrkirche von Greding, es findet sich auch im Langhaus der Kirche von Mellrichstadt und im östlichsten Joche der Pfarrkirche von Schweinfurt, während hier in den folgenden westlichen Jochen noch die gothische Pfeilerstellung erhalten ist. Die Sargwand des Mittelschiffes der Kirche zu Münnerstadt,

*) Siehe auch Kugler: Kleine Schriften II.

die der Gliederung entbehrt, ist sehr hoch und besitzt nur ganz kleine unbedeutende Fenster. Die Kirche von Münnerstadt, die gleich der zu Mellrichstadt ein dreischiffiges, flachgedecktes, basilikales Langhaus besitzt, dessen Seitenschiffe gerade schließen, zeichnet sich besonders noch durch einen großen, um drei Joche über die Seitenschiffe vorspringenden dreiseitig aus dem Achteck geschlossenen gothischen Chor aus, dessen Gewölbe denen des Bamberger Westchores verwandt sind und der sein Licht durch stattliche gothische Fenster erhält. Im westlichsten Joch des Mittelschiffes der Kirche ist auf acht Pfeilern mit den entsprechenden Consolen eine unterwölbte spätgothische Empore eingebaut.

Dem 13. Jahrhundert gehört auch der westlich dem Mittelschiff vorgelegte Thurm und die in dessen Untergeschoß befindliche Vorhalle an. Gerade hier begegnen wir einer seltsamen Mischung von schwerfälligem Spätromanismus und unbeholfener Frühgothik. Ein Portal in schlichtem Uebergangsstil führt in die Vorhalle, in dieser ruhen die Kreuzgewölbe in den Ecken auf starken dreiviertel Säulen, neben denen je zwei kleinere Säulen stehen, die Kapitäle ziert mannigfaches, romanisches Ornament, während am Ansatze der kräftigen Rippen Fratzen angebracht sind. Das Portal, das aus der Vorhalle in die Kirche führt, ist zwar im Spitzbogen geschlossen und entbehrt des Tympanons, ist aber in der Durchführung noch ganz romanisch, es ist zweifach abgestuft und durch Säulen mit sehr zierlichen Kapitälen geschmückt. Außen zeigt der Thurm die gewöhnliche Gliederung der Stockwerke durch den Rundbogenfries, der obere Theil desselben ist nach gothischer Weise aus dem Achteck konstruirt und über Eck gestellt, aber auch hier zeigen die Fenster noch den Rundbogen und die romanischen Theilungssäulchen. An der nördlichen Außenwand des Mittelschiffes läuft unter dem Dache ein Rundbogenfries und sind starke Lisenen jedoch in gothischer Profilirung angeordnet, an der Südseite dagegen, die wie der Chor Streben besitzt, hat der Bogenfries zierliche gothische Formen erhalten.

Den besprochenen Bauten besonders auch durch die Geschichte ihrer Umbauten verwandt, an Eleganz der Durchführung aber weit überlegen ist die Pfarrkirche St. Johann in Schweinfurt, bei der sich von dem Bau in der Mitte des 13. Jahrhunderts nur mehr das Querschiff und das erste Joch des Chores erhalten haben. Das stattliche Querschiff von St. Johann wird durch schöne Kreuzgewölbe gedeckt, die Kämpfer und Consolen, die dessen Träger bilden, sind hier wie bei dem Triumphbogen und dem ersten Joch des Chores mit sehr feinem, leider roh übertünchtem Ornament versehen und zeigen gute, präzise Profilirung. Eine interessante und originelle Façadendekoration des deutschen Uebergangsstiles bietet der südliche Querarm. Die südliche Querschifffaçade ist durch Rundbogenfriese und schön profilirte, kräftige Gesimse in drei Stockwerke gegliedert. Im Erdgeschoß befindet sich das dreifach abgestufte und mit Säulen geschmückte, rundbogige Portal, dessen Kämpfer und Kapitäle zierliches, mannigfach wechselndes Ornament zeigen, das aus Pflanzenmotiven und verschlungenen Thieren besteht, während die menschliche Figur nur selten vorkommt, auch die Deckbogen sind mit schönem Ornament belebt, der dritte durch groteske Thiere. Den zweiten Stock schmücken zwei stattliche Rosetten, zwischen denen eine breite Lisene herabläuft, während den Giebel, der das dritte Stockwerk bildet, drei spitzbogige Blendnischen beleben, die durch zierliche, schlanke Säulchen mit Knospenkapitälen getrennt werden.

Das bedeutendste Werk des Spätromanismus in dem Würzburger Sprengel, das aber schon fast mit demselben Rechte als frühgothisch bezeichnet werden kann, ist die Kirche der Cisterzienserabtei Ebrach*) im Steigerwalde nahe der Grenze des Bisthums Bamberg gelegen. Die Abtei Ebrach wurde 1126 als ein Tochterkloster von Morimond gegründet; von der ersten Kirche, die 1134 geweiht wurde, hat sich keine Spur erhalten. Besondere Gunst wandte dem Kloster Kaiser Konrad III. zu,

*) Außer der reichen Lokallitteratur siehe für das Kunstgeschichtliche Dohme: Die Cisterzienserkirchen in Deutschland.

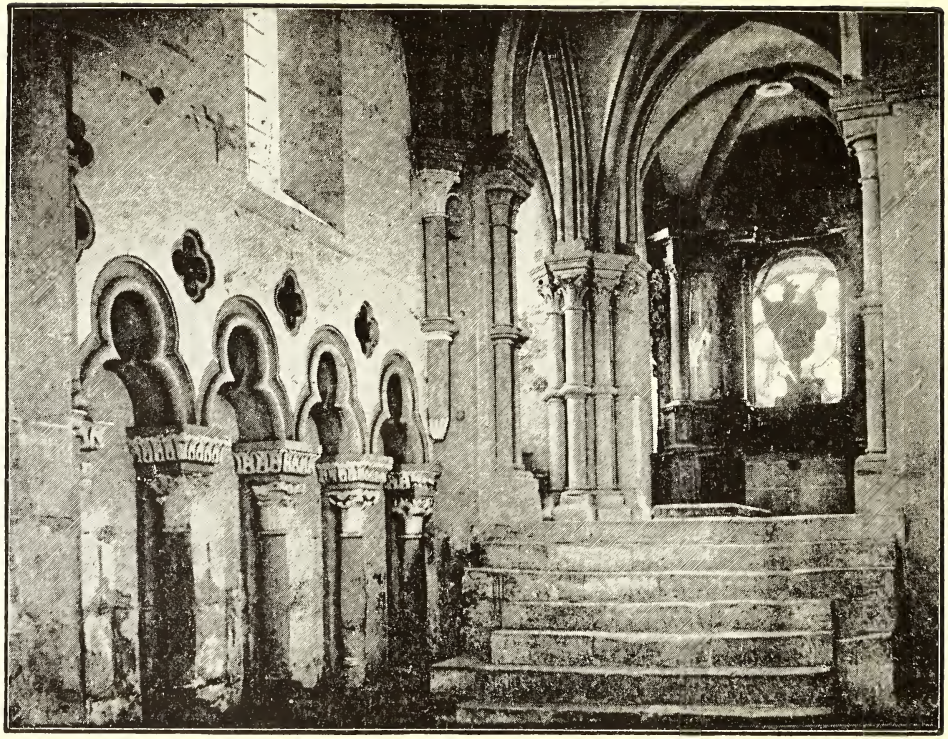
dessen Herz hier bestattet wurde, während der Leib im Dom zu Bamberg beigesetzt wurde. Nicht minder scheint des Kaisers Gattin Gertraud, die hier begraben, das Kloster gefördert zu haben, auch der Sohn dieses Ehepaares Friedrich von Schwaben († 1167) und die griechische Irene († 1208) wurden hier bestattet, wo einst auch die Herzen der Würzburger Bischöfe niedergelegt wurden. Kloster Ebrach nahm ununterbrochen an Besitz zu, so daß Tritheim wohl mit Recht behauptet, daß es alle fränkischen Klöster jeglichen Ordens weitaus an Reichthum übertreffe. Ein glänzendes Denkmal jenes großen Reichthums sind die palastartigen Klostergebäude, die 1690 begonnen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts vollendet wurden, neben denen als Denkmal der beginnenden Macht des Klosters im 13. Jahrhundert die großartige Abteikirche steht.

Der Grundstein zur Abteikirche wurde den 4. Juni 1200 gelegt, der Bau wurde mit der Ostpartie begonnen, mit der Westfront 1285 beendet und am 18. September dieses Jahres geweiht, das Innere erlitt 1775—1793 Umgestaltungen. Die Bauzeit von 85 Jahren entspricht vollkommen den riesigen Dimensionen der Kirche, der Bau wurde während dieser Zeit wohl ununterbrochen, sicher durchgehends nach einheitlichem Plane ausgeführt; daß aber die gerade in jener Zeit rasch fortschreitende Veränderung des Stiles auch an diesem Gebäude nicht unbemerkt vorüberging, ist natürlich, die Westpartie, vor allem die Westfaçade, mit welcher der Bau 1285 beendet wurde, zeigt naturgemäß spätere Formen als der Chor, aber durch das strenge Festhalten an der ursprünglichen Anlage ist die Gesammtwirkung des Baues eine vollkommen einheitliche. Der einfach schlichte, fast etwas nüchterne Charakter, der gemäß dem Wesen des Cisterzienserordens den Grundton des Gebäudes bestimmt, spricht bereits aus dem Grundriß, der eine einfache, aber besonders klare und organisch konsequente Entwicklung zeigt. Auf das dreischiffige, basilikale Langhaus folgt das stattliche Querschiff, dessen Arme nach Osten zu nach der Sitte der Cisterzienser je zwei rechteckige Kapellen vorgelegt sind, das Altarhaus

schließt gerade, um dasselbe, dessen Chorschranken mit einfachen Kleeblattbogenarkaden sich noch erhalten haben, sind die Seitenschiffe als Umgang fortgeführt, um diesen Umgang führt ein zweiter von zwölf Kapellen, welche die Fortsetzung der Kapellen bilden, die östlich dem Querschiff vorgelegt sind. Diese schlichte Anlage wirkt durch die großen Dimensionen, die mit denen des Speyerer Domes wetteifern, die sich besonders in Mittel- und Querschiff geltend machen und zu denen die Seitenschiffe und der Umgang einen wirksamen Gegensatz bilden, sowie durch die stattlichen Verhältnisse nach Höhe und Breite höchst imposant. Die Länge der Kirche beträgt 294 Fuß, die des Querhauses 261, die Breite des Langhauses 81, die Höhe 90 Fuß.

Die ganze Kirche in Ebrach ist durch Kreuzgewölbe in oblongen Jochen überspannt, die von kräftigen, quadraten Pfeilern getragen werden, denen Pilaster und Halbsäulen vorgelegt sind. Im Langhaus sind die Fenster schon spitzbogig, die westlichen zeigen sogar bereits Maßwerk, in der Nord- und Südwand des Querschiffes, sowie in der Westwand des Mittelschiffes sind Rosetten angeordnet, von denen die letztere einen Durchmesser von 32 Fuß hat und durch ihr leichtes, klar kombinirtes Stabwerk äußerst edel wirkt und darin den Rosetten des 14. und 15. Jahrhunderts mit ihrem reichen aber oft ganz unorganischen Maßwerk weit überlegen ist. Am Aeußeren der Kirche finden sich durchgehends Streben mit guten Abstufungen.

Ein höchst reizvoller Bau ist die kleine, kreuzförmige, gewölbte Michaelskirche, die an der Nordseite des Querschiffes wohl um die Mitte des 13. Jahrhunderts angebaut wurde, ein wahres Kleinod reicher, feiner Dekoration des spätromanischen Stiles. Unten zieht sich hier an der Wand eine Galerie hin mit trefflich gegliederten Kleeblattbögen, die durch fein gearbeitete Kapitäle und Kämpfer getragen werden, besonders reich sind die Bündelpfeiler behandelt, die am Uebergang vom Querschiff zum Chor stehen; die Kapelle, der nur zu wünschen wäre, daß die abscheuliche weiße und gelbe Tünche, mit der sie jetzt



Michaelskirche in Ebrach.

verschmiert ist, beseitigt würde, gehört zu dem Anziehendsten und Schönsten, was der Spätromanismus in Bayern geschaffen hat.

Mit dem Spessart endet westlich der Einfluß der Würzburger Architektur, jenseits desselben herrscht die rheinische Bauweise, das bayerische Land, das sich hier befindet, die Gegend von Aschaffenburg gehörte zu Mainz, und Aschaffenburg speziell, das ja später die Sommerresidenz des Kurfürsten wurde, stund in besonders naher Beziehung zur Metropole. Daher besitzt denn auch die Stiftskirche von Aschaffenburg, das einzige künstlerisch durchgebildete frühmittelalterliche Gebäude dieser Gegend*) sowohl in der Anlage und Durchführung der Kirche als besonders in den eleganten, spätromanischen Details der Vorhalle und des Kreuzganges keine Aehnlichkeit mit den Würzburger, dagegen trotz späterer Verunstaltung, die dies theilweise verwischte, offenbare Verwandtschaft mit den rheinischen Bauten.

Die Gründung des Aschaffenburger Stiftes soll um 970 durch Herzog Otto von Sachsen stattgefunden haben, von den Bauten der Gründungszeit hat sich jedoch wie gewöhnlich nichts erhalten, die romanischen Theile der Stiftskirche gehören dem 12. und dem 13. Jahrhundert an. Aus dem 12. Jahrhundert, in welchem 1116—1120**) an der Kirche gebaut wurde, in dem vielleicht das hierher Verbringen der Reliquien zweier Köpfe der elftausend Jungfrauen***), welches dem Kloster großen Zulauf verschaffte, einen Neubau veranlaßt haben könnte, stammt die Anlage der Stiftskirche; es ist eine flachgedeckte Basilika,

*) Die Angabe in Otte's Archäologie, daß der Chor der Kirche von Niedernberg bei Aschaffenburg dem der Kirche zu Gelnhausen ähnlich sei, ist ein Irrthum, er ist ein spätgothischer Bau der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

**) Archiv für Unterfranken IV. 2.

***) Trithemius.

in der je sieben Pfeiler die Arkaden tragen, im Osten folgt das stattliche Querschiff und auf dieses der zweijochige, gerade schließende Chor des Langhauses, im Westen waren ursprünglich wohl zwei Thürme angeordnet, zwischen denen sich wahrscheinlich die innere Vorhalle befand. Von den Details dieses Baues haben sich nur Sockel und Kämpfer der Pfeiler erhalten, erstere durch Schräge und Platte, letztere etwas reicher durch Platte, Wulst, Kehle und Plättchen gegliedert.

Im 13. Jahrhundert erhielt die Stiftskirche im Zusammenhang mit dem frischen Aufschwung der Architektur in den benachbarten Rheinlanden reicheren Schmuck, die Portale wurden durch figürliche und ornamentale Zier belebt, die innere Vorhalle in eine Empore umgebaut und vor den westlichen Theil der Nord- sowie vor die Westseite der Kirche wurde die originelle Vorhalle gelegt, zu der nördlich eine doppelte Treppe führt, ein Motiv, das später der Renaissance Anlaß zu einer glänzenden und originellen Treppenanlage gab. Da Bischof Friedrich von Speyer 1288 einen vierzigtägigen Ablaß für die zum Bau der Kirche Beisteuernden ausschrieb, glaubte man hiedurch einen Anhalt für die Datirung der spätromanischen Bauten an der Stiftskirche zu besitzen, mit diesem Datum können jedoch nur etwa die spätesten Theile des Kreuzganges in Einklang gebracht werden.

Die Empore im Westen des Mittelschiffes der Kirche ruht auf sechzehn Säulen, die den Raum in drei Schiffe theilen und Kreuzgewölbe tragen. Bei den spitzbogigen Kreuzgewölben des Chores sitzen die Gurte auf kräftigen Consolen, während schlanke Wandsäulen mit Theilungsring und schlichten Blätterkapitälen die Rippen tragen.

In dem gut erhaltenen, flachgedeckten Kreuzgang sind in die Bogenöffnung stets zwei Säulen gestellt, die den Raum in drei Theile theilen, sie tragen mit den entsprechenden Halbsäulen drei Bogen, von denen der mittlere etwas höher als die beiden anderen ist. Das Detail ist durchweg bestimmt ausgeführt und edel in der Form, die Kämpfer sind bei häufigem

Wechsel der Glieder scharf profilirt. Die Kapitäle haben schön entwickelte Blatt- und Knospenformen, von der reichen Phantastik der bayerischen Kreuzgänge ist hier keine Rede, klare Einfachheit, ein edles, ruhiges Wesen gibt den Grundton. Der Bau des Kreuzganges scheint sich längere Zeit hingezogen zu haben und dies erklärt bei der rasch fortschreitenden Entwicklung der Architektur des 13. Jahrhunderts die stilistischen Unterschiede der ornamentalen Details besonders an den Kapitälen. Der älteste Theil des Kreuzganges ist die Ostseite, am jüngsten erscheinen die zwei westlichsten Bogenstellungen der Nordseite, die bereits leicht um den Schaft gelegtes gothisches Blattwerk und gothisch profilirte Kämpfer zeigen. Gleicher Zeit wie der Kreuzgang gehört auch die westliche Vorhalle an, die sich auf die Nordseite, wo ihre Kapitäle bereits stark zu gothischer Bildung neigen, herüberziehend hier mit dem Kreuzgange in direkter Verbindung steht.

Von den romanischen Portalen ist das Westportal aus dem 13. Jahrhundert das bedeutendste, es ist doppelt gestuft und hat in der ersten Abstufung Säulen mit zierlichen Blätterkapitälen, in der zweiten einen reich mit Ranken, Blättern und Trauben skulpirten Wulst, der ohne Unterbrechung in den gleich behandelten Bogen übergeht. Im Tympanon thront der lehrende Christus, zu seiner Rechten St. Peter, zur Linken der heilige Alexander. Das einfache aber schöne Ornament mahnt wie das des Kreuzganges an die freie und leichte, in elegantem Zuge sich aussprechende rheinische Weise und weist uns so den Weg nach der Pfalz, dem interessanten Stück rheinfränkischen Landes, das Bayern angehört.

Die Pfalz.

Die Pfalz*), die sich durch ihre neueste Geschichte zu einem selbständigen Ganzen zu festen beginnt, ist für das Mittelalter ein solches weder durch natürliche Grenzen noch durch den Stamm oder den politischen Zusammenhang. Es läßt sich daher selbstverständlich bei der Betrachtung der mittelalterlichen Bauten der Pfalz ein häufiges Ueberschreiten der gegenwärtigen Grenzen nicht vermeiden, liegt ja doch Worms, das den größten Einfluß auf die Entwicklung der Pfälzer Baukunst des 13. Jahrhunderts übte, ebenso außerhalb Rheinbayerns wie Mainz, dessen Sprengel ein bedeutender Theil der Pfalz angehörte. Trotzdem bildet aber die Pfälzer Architektur des früheren Mittelalters eine selbständige Gruppe in der großen Familie der rheinfränkischen Bauten, deren eigenthümlicher Charakter durch die Lage des Landes und die Art des Volkes begründet ist.

Das wichtigste Moment der geographischen Lage der Pfalz für ihre architektonische Entwicklung ist der Rhein. Der Rhein,

*) W. H. Riehl: Die Pfälzer. Ein rheinisches Volksbild. Remling: Die Klöster und Abteien der Pfalz. Die Baudenkmale in der Pfalz. 1885 u. ff.

der die einzig bedeutende natürliche Grenze der Pfalz bildet, der aber kunstgeschichtlich weit mehr verbindet als trennt. Der Kaiserstraße des Rheines verdankt die Pfalz die großartigen Bauten des Domes zu Speyer und der Klosterkirche von Limburg an der Hardt, die sie so glänzend in die deutsche Architekturgeschichte einführen; der Lage an der Pfaffengasse des Rheines, der innigen Verbindung mit Worms und Mainz dagegen ihre interessante architektonische Entwicklung im 13. Jahrhundert.

Die südliche Lage der Pfalz begründet durch das Angrenzen Alemaniens in der Pfälzer Baukunst die bedeutenden Einflüsse von Schwaben. In Limburg an der Hardt, um nur das Wichtigste anzuführen, haben wir auf dem linken Rheinufer die nördlichste bedeutende Säulenbasilika, die in Schwaben und am Oberrhein als die eigentlich charakteristische Anlage bezeichnet werden muß, während die rheinfränkische Baukunst von der Pfeilerbasilika ausgeht und nur in vereinzelten, wenig belangreichen Ausnahmen wie St. Georg in Köln die Säulenbasilika aufnimmt.

Von wesentlichem Einfluß auf die Entwicklung der Pfälzer Architekturgeschichte zumal des 13. Jahrhunderts war aber namentlich die westliche Lage, die nahe Verbindung mit Frankreich. Wie im Elsaß, dessen Architekturgeschichte mehrfach verwandte Züge mit derjenigen der Pfalz zeigt, liegt der Schwerpunkt der Baugeschichte hier im spätromanischen, im sogenannten Uebergangsstil des 13. Jahrhunderts, das heißt derjenigen Bauweise, die unter Beibehaltung der Grundlage des romanischen Stiles mit diesem technische Fortschritte der seit der Mitte des 12. Jahrhunderts in Frankreich aufblühenden Gothik, allmählich aber auch die aus ihnen hervorgehenden ästhetischen Prinzipien zu verwerthen sucht. Durch dieses schrittweise Vordringen macht die Gothik in der Pfalz volksthümlich eine interessante Neubildung durch. In den östlicheren Gegenden Deutschlands knüpft sich dieser Stil an Hauptorte wie Magdeburg, Bamberg, Regensburg, die in Folge ihres großen Verkehrs mit dem entfernten Westen in reger Verbindung stunden, das Land, die abgelegenen Kloster-

kirchen nehmen in der Regel wenig Theil an dieser Entwicklung, es sind höchstens wenig belangreiche Aeußerlichkeiten des neuen Stiles, die wir vereinzelt in Kirchen wie Perschen und Chammünster bei Regensburg und da wieder direkt angeregt durch die Hauptstadt auftreten sahen. Der neue Stil bildet sich hier erst noch eng mit dem alten verknüpft, allmählich freier sein Wesen entfaltend in den großen Städten, während außerhalb derselben noch allgemein am romanischen Stil festgehalten wird, erst als er sich in der Stadt voll und ganz entwickelt, dringt er bereits in sich gefestet in das Land vor. Anders in der Pfalz, die eben wie das Elsaß in viel näherer mehr volksthümlicher Beziehung mit Frankreich stund als die östlicheren Gegenden Deutschlands. Nicht etwa in Worms allein vollzog sich die Entwicklung sondern die Pfälzer Klosterbauten: Otterberg, Enkenbach, Seebach und Eußerthal haben nicht geringeren Theil an ihr, sie zeigen sogar theilweise einen rascheren bestimmteren Fortschritt als Worms und das charakteristischste Beispiel des Ueberganges, das in der Aufnahme gothischer Ideen so weit geht, daß es an die jugendfrische, französische Frühgothik gemahnt, findet sich weder in Mainz noch in Worms, sondern ist die reizvolle Ruine der Klosterkirche von Offenbach am Glan.

Nach der geographischen Lage muß zunächst die mit ihr innigst verwandte, theilweise durch sie bedingte Eigenart des Stammes als maßgebend für den Charakter und die Entwicklung der Pfälzer Architektur ins Auge gefaßt werden. Den Grundzug pfälzischen Wesens bestimmt der rheinfränkische Stamm, für den man geradezu als Symbol die stattliche, kreuzförmige und gewölbte Pfeilerbasilika mit der Kuppel über der Vierung und den flankirenden Seitenthürmen ansehen kann, eine Anlage, die eine der harmonischsten und großartigsten Ausführungen im Speyerer Dom gefunden, der durch seine Geschichte so innig mit den Domen von Mainz und Worms verwachsen nicht nur durchweg echt rhein-fränkischen Geist athmet, sondern auch zu den ältesten Denkmalen gehört, in denen es dem fränkischen Wesen gelang, seinen Charakter künstlerisch, monumental auszusprechen,

ja das sogar mit in erster Linie der rheinischen Baukunst ihre Wege wies.

Das rhein-fränkische Wesen wird aber in der Pfalz eigenthümlich schattirt durch den schwäbisch-alemannischen Einfluß und auch dieser spricht sich in der Architektur aus, neben der Klosterkirche von Limburg sind es vor allem die im 12. Jahrhundert der Blüthezeit der schwäbischen Baukunst entstandenen Kirchen von Disibodenberg und Remigiusburg, die ihr künstlerischen Ausdruck verleihen, während die reichen Bauten des 13. Jahrhunderts wieder echt rhein-fränkischen Dialekt reden.

Die pfälzische Mundart ist rhein-fränkisch, erhält aber eine eigene Schattirung durch den Einfluß des Alemannischen, charakteristisch ist aber auch, daß es der geschmeidige Pfälzer liebt, seine Redeweise durch einige, freilich meist eigenthümlich germanisirte französische Wendungen zu schmücken. Durch den regen Verkehr mit dem Westen, andererseits auch mit den großen rheinischen Städten wurde der gewandte, bewegliche Pfälzer geneigt, fremde Einflüsse rasch aufzunehmen und selbständig zu verarbeiten. Das rasche Aufgreifen und selbständige Verwerthen fremder Fortschritte tritt uns schon bei Limburg und Speyer bedeutsam entgegen, es bildet den Grundzug der reichen Blüthe der Pfälzer Architektur im 13. Jahrhundert.

Ethnographisch theilt sich die Pfalz in das Rheinthal, die Rheinebene, das Hügelland vor der Hardt, das gebirgige und hügelige Westrich. Der Rhein ist, wie wir sahen, ein Hauptmoment für die Entwicklung der Pfälzer Architektur, aber in nächster Nähe seines Ufers liegt nur ein bedeutendes Denkmal derselben, der Dom zu Speyer, es erklärt sich dies aus der Natur des Stromthales, das zumal im Mittelalter keine Gelegenheit zu größeren Ansiedlungen bot. Der höhere Theil der Ufergegend, die Rheinebene, ist echtes Bauernland und dadurch gleichfalls arm an Kunstwerken, das einzig Bedeutende der frühmittelalterlichen Architektur ist die Ruine der Klosterkirche von Frankenthal. Der eigentliche Glanzpunkt der Pfalz ist das Hügelland vor der Hardt, dessen Leben und Treiben wir so

gerne als charakteristisch für die ganze Pfalz festhalten, aber auch diese reiche, blühende Gegend ist arm an romanischen Denkmalen, abgesehen von Niederkirchen ist hier nichts irgend erhebliches zu nennen, denn Seebach wird richtiger der bedeutenden Gruppe der Bauten des gebirgigen Westrichs beigezählt; erst mit der mehr auf dem Bürgerthum ruhenden Gothik tritt das Hügelland vor der Hardt bedeutsam in die pfälzische Architekturgeschichte ein. Der in der Pfalz mit Ausnahme von Speyer fast ausschließlich in großen Klosterbauten vertretene romanische Stil, zog sich zurück in die stillen Thäler des Westrichs. Bezeichnend ist, daß auch im Westrich diese Bauten nicht an den großen, Ost und West verbindenden Straßen, sondern in echt klösterlicher Zurückgezogenheit stets wenigstens eine gute Strecke seitwärts derselben in stillen Seitenthälern oder auf steilen Anhöhen liegen. So liegen Otterberg, Enkenbach, Höningen, Limburg seitab der Straße über Kaiserslautern, Eußerthal eine kleine Stunde nördlich des Annweiler Thales und völlig zurückgezogen finden wir Remigiusberg und Rothenkirchen.

Für die Entwicklung der frühmittelalterlichen Baukunst muß schließlich noch die kirchenpolitische Eintheilung des Landes in Diöcesen ins Auge gefaßt werden. In der Pfalz zeigt sich zwar die Diöcesaneintheilung nicht von so konsequenter Bedeutung für die Gruppirung der Bauten wie anderwärts, aber doch bietet sie der Baugeschichte manche wichtige Aufschlüsse. Daß die Gruppirung der Bauwerke nach Diöcesen in der Pfalz sich mehrmals nicht mit dem Charakter und der Geschichte der Bauten deckt, weil die Bauhütte eines Sprengels in einen andern übergreift, erklärt sich einestheils aus dem nahen Zusammentreffen der drei Bisthümer Speyer, Worms und Mainz, andererseits aber auch besonders dadurch, daß die meisten Bauwerke dem spätromanischen Stil angehören, in welchem auch dadurch der Uebergang zur Gothik charakterisirt wird, daß die Diöcesaneintheilung für die Architekturgeschichte bereits wesentlich an Bedeutung verliert.

Von den vier Bisthümern, die sich in die Pfalz theilten, nimmt Metz den südwestlichen Theil ein, der für die frühmittel-

alterliche Baukunst ohne Bedeutung ist. Speyer gehört der südöstliche Theil und durch Limburg und Speyer, sowie durch das mit letzterem zusammenhängende Niederkirchen vertritt dieser Sprengel vor allem die Baukunst des 11. und 12. Jahrhunderts in der Pfalz. Worms schiebt sich zwischen Speyer und das nördliche Mainz, es umfaßt die für die romanische Baukunst bedeutenden Orte: Frankenthal, Dackenheim, Eisenberg, Höningen, Enkenbach und Weilerbach, im 13. Jahrhundert jedoch, dem auch diese Bauten angehören, greift Worms durch die große Bauhütte, welche die bedeutenden Kirchen der Hauptstadt des Sprengels herangebildet hatte, mit seiner Bauschule mehrfach über die Grenzen seines Gebietes, und Seebach im Speyerer, Kirchheimbolanden und Rothenkirchen im Mainzer Sprengel stehen beispielsweise unter dem direkten Einfluß von Worms, was um so leichter erklärlich ist, als diese Orte ganz nahe an der Grenze des Sprengels und nur einen guten halben Tagmarsch von Worms selbst entfernt sind. Der nördliche Theil der Pfalz gehörte zu Mainz, nämlich die Orte: Dissibodenberg, Remigiusberg, Hirsau und Otterberg. Auf die Bedeutung, die auch in der Pfalz die Diöcesaneintheilung für die Geschichte der romanischen Baukunst hat, werden wir mehrfach hinweisen müssen, aber wegen des Uebergreifens der Bauthätigkeit eines Sprengels in die anderen erscheint es besser, der Darstellung in erster Linie die Gruppirung der Denkmale durch die beiden Blüthepeioden pfälzischer Baukunst die des 11. und 12. Jahrhunderts einerseits, die des 13. Jahrhunderts andererseits zu Grunde zu legen.

Bald nach seinem Regierungsantritt beschloß Konrad II., sein Erbgut Limburg an der Hardt in ein Kloster zu verwandeln. In einem der ersten Jahre*) seiner Regierung legte er den

*) Wahrscheinlich vor der Grundsteinlegung des Speyerer Domes, Ladewig vermuthet 1025.

Grundstein zur Abtei und der Bau der gewaltigen Klosterkirche schritt rasch vorwärts, da 1035 bereits die Krypta fertiggestellt war, Weihnachten 1038 in Limburg eine große Synode abgehalten werden konnte und 1042, als die Gebeine der heiligen Lucia nach Limburg kamen, die Kirche wohl schon vollendet war*).

Die Kirche von Limburg an der Hardt**) ist eine dreischiffige, kreuzförmige Basilika, in der je zehn Säulen, der Vierungspfeiler und eine Wandstütze die Arkaden tragen, westlich vor der Kirche lag eine den Schiffen entsprechend in drei Theile getrennte Vorhalle, vor der weiter westlich eine zweite Vorhalle angeordnet war, in die erste Vorhalle stieg man fünf, in die zweite drei Stufen abwärts. Unter dem Altarhaus, das die Apsis entbehrt, befindet sich die dreischiffige Krypta; die Querschiffarme besitzen je eine Apside. Ueber der Vorhalle der Seitenschiffe stiegen im Westen wohl viereckige Thürme auf, neben denen die runden Treppenthürme standen, welche die Treppe zur Tribüne enthielten.

Für die Fragen, welche fremden Einflüsse auf diesen Bau wirkten, welche einheimischen Elemente durch ihn aufgegriffen und weitergebildet wurden, die bei dem hohen Alter und der großen künstlerischen, sowie technischen Bedeutung des Baues ein erhöhtes Interesse erhalten, müssen wir vor allem den Mann ins Auge fassen, dem die Organisation des Klosters übertragen wurde, Poppo von Stablo. Nicht der Stifter des Klosters nämlich, in diesem Falle also Konrad II., sondern der Organisator desselben war maßgebend für die Anlage der Kirche. Der Organisator wird zwar nur bei kleineren Klöstern und selbst da vielleicht nur in den seltensten Fällen selbst Bauverständiger gewesen sein und bei Poppo von Stablo können wir mit Sicher-

*) Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit. 5. Aufl. II. 643 u. ff.

**) Die besten Aufnahmen bei Geier und Görz: Denkmale romanischer Baukunst am Rhein, darnach auch die Aufnahmen bei Dehio und von Bezold: Die christliche Baukunst Taf. 48, 52. 55.

heit annehmen, daß er es nicht*) war, da berichtet wird, daß der Bau der Abteikirche von Stablo selbst nach dem Plan und unter der Leitung des Baumeisters Hubald**) ausgeführt wurde. Dadurch jedoch, daß der Organisator dafür Sorge tragen mußte, daß das Kloster, vor allem aber dessen Kirche den Gewohnheiten seiner Ordensregel entsprach, dadurch, daß er ferner den Baumeister jedenfalls aus seiner Umgebung berief, wurde das Band mit den übrigen Bauten des Ordens eng geknüpft und es bildete sich so, unterstützt durch die Bauvorschriften mancher Orden, ein bestimmter Typus für die Kirchen der einzelnen Orden, der zwar auf das Mannigfaltigste variirt werden konnte, seinen Ursprung aber doch stets klar erkennen läßt. In Deutschland läßt sich dies in der romanischen Baukunst bei den Cluniacensern, in der spätromanischen, frühgothischen und gothischen Baukunst in steter Entwicklung bei den Cisterziensern, in der Gothik besonders bei den Dominikanern und Franziskanern deutlich verfolgen, ja selbst Barock und Rokoko bieten noch eine Reihe interessanter Beispiele hiefür in den Jesuitenkirchen.

Poppo von Stablo***) stammte von edlen Eltern im Listergau, um das Jahr 1000 unternahm er eine Pilgerfahrt ins heilige Land, 1005 wallfahrtete er nach Rom, nicht lange darauf trat Poppo in das Kloster St. Thierry zu Rheims, das damals wahrscheinlich schon nach dem Muster von Cluny refor-

*) Auch Adler und Ladewig stellen Poppo noch schlechtweg als Baumeister hin, bedenkt man, welche Kenntnisse, welche Schulung zu Bauten wie Limburg, Hersfeld ꝛc. nöthig waren, wie viel Zeit die Aufsicht der Bauten forderte, so wird man zu der Ueberzeugung kommen, daß Poppo unmöglich gleichzeitig, abgesehen von seiner anderweitig ausgedehnten Thätigkeit, den Bau dieser Kirchen geleitet haben kann, war dies aber nicht der Fall, so kann ihm nur die allerdings geschichtlich wichtige Wahl des Architekten und vielleicht noch die Vorlage eines ganz allgemeinen Programmes zufallen.

**) Vita Popponis Mon. Germ. SS. XI. cap. 22.

***) Besonders: Dr. Paul Ladewig: Poppo von Stablo und die Klosterreform unter den ersten Saliern. Berlin 1883. Vita Popponis Mon. Germ. SS. XI. 294 ff. Siehe auch Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit.

mirt wurde, und machte hier 1008 die Bekanntschaft mit dem cluniacensischen Reformator Richard von St. Vannes. Mit diesem zog Poppo zur Förderung der cluniacensischen Reform nach Lothringen, wo er die Gunst Heinrich II. gewann, der ihm, nachdem Poppo inzwischen noch in Verdun als Mönch, in Beaulieu als Prior gelebt, 1020 das Kloster Stablo und wenige Jahre später (um 1023) auch St. Maximin bei Trier übertrug, was die ersten Anfänge durchgreifender cluniacensischer Reform für Deutschland bezeichnet, deren inniger Zusammenhang mit dem Hofe schon aus dem Vorwiegen der Reform reichsfreier, also auf kaiserlichen Befehl reformirter Klöster spricht.

Als Konrad II. die Regierung antrat, wußten die Cluniacenser dessen und was vielleicht noch belangreicher war, seiner Gattin Gisela Gunst sich schon dadurch zu sichern, daß ihr Piligrim von Köln die Krone aufsetzte, die ihr Aribo von Mainz verweigert hatte. Poppo war unter Konrad II. auch diplomatisch für den Kaiser thätig, indem er, der in den französischen Gegenden erwachsen mit den französischen Verhältnissen vertraut war, den Bund zwischen Konrad II. und Heinrich I. gegen den Grafen Odo vermittelte.

Von besonderer Bedeutung für die innigeren Beziehungen Konrads zu den Cluniacensern war die Vereinigung des Königreiches Burgund mit Deutschland am 1. August 1034, wodurch Cluny selbst den Grenzen des Reiches so nahe gerückt wurde und der cluniacensische Einfluß auf Deutschland naturgemäß eine bedeutende Steigerung erfuhr. Auf die speziellen Beziehungen Konrads zu den Cluniacensern deutet übrigens auch schon seine Krönung in Peterlingen am 24. Januar 1033, das seit seiner Gründung unmittelbar unter Cluny stand und dessen Abt damals Odilo war.

Unter Heinrich III., der durch Gisela unter cluniacensischem Einflusse herangewachsen war, beginnen zwar die Klosterreformen der Cluniacenser aufzuhören, aber der Einfluß des Ordens wächst noch. Durch seine Vermählung mit Agnes von Poitou

kam Heinrich in die innigſte Beziehung zu Cluny, was ſich beſonders auch in der Förderung der Beſtrebungen Odilos um die Treuga Dei ausſpricht, in der Urkunde, in der Heinrich dem Abte Hugo die Privilegien ſeines Kloſters beſtätigt, nennt er denſelben „Bruder“ und er wählt ihn ſogar zum Taufpathen ſeines erſtgeborenen Sohnes.

Dieſe Verhältniſſe begründen hinreichend den großen Einfluß, den wir den Clunyacenſern unter der Regierung Konrad II. und Heinrich III. und zwar zunächſt der Perſon des Poppo von Stablo in der Geſchichte der deutſchen Baukunſt zuweiſen müſſen.

Von dieſem erſten Einfluß der Clunyacenſer, dem die durch Poppo veranlaßten Bauten von Limburg, Hersfeld und Echternach angehören, ſcheidet ſich dann beſtimmt jener ſchon vielfach erwähnte zweite, der hauptſächlich dem Beginn des 12. Jahrhunderts angehört und von dem clunyacenſiſchen Vororte Hirſau ausgeht, ſo daß in der Architektur wie in der politiſchen Geſchichte die ältere (Poppos) Schule der Clunyacenſer und die gregorianiſche Richtung ſtreng auseinander zu halten ſind. Einen grundlegenden Unterſchied zwiſchen beiden Epochen bildet ſchon der Umſtand, daß die Kunſt des erſten Auftretens der Clunyacenſer, das weſentlich von den Kaiſern unterſtützt wird, den Charakter höfiſcher Kunſt beſitzt; wenige, aber durch die reichen vom Hofe zur Verfügung geſtellten Mittel großartige und dadurch epochemachende Werke ſind es, die dieſes hervorgebracht, während in direktem Gegenſatze hiezu die Werke der zweiten Epoche ungeheuer zahlreich über ganz Deutſchland vertheilt ſind und gerade in der volksthümlichen Wirkung die Stärke und Bedeutung dieſer Bewegung liegt. Die Pfalz bietet Beiſpiele für beide Perioden, für die erſte: Limburg und den Dom zu Speyer, für die zweite Diſſibodenberg und Remigiusberg.

Die weſentlichen Unterſchiede, welche die Architektur der zweiten Periode entgegen der erſten zeigt, erklären ſich abgeſehen von dem eben Geſagten daraus, daß in dieſer zweiten Periode die Einflüſſe faſt ausnahmslos nicht auf Cluny ſelbſt,

sondern auf dessen vielfach selbständigen deutschen Vorort Hirsau zurückzuführen sind. Wenn sich aber gleichwohl eine Reihe übereinstimmender Punkte zwischen beiden Perioden finden, so hat das seinen Grund darin, daß St. Aurelius in Hirsau noch ebenso wie jene großen Bauten der ersten Periode unter dem Einfluß der 981 geweihten Säulenbasilika des Majolus in Cluny entstand, die im Wesentlichen auch noch St. Peter in Hirsau bedingte.

Vergleichen wir Limburg und Hersfeld, da Echternach in Folge lokaler, wahrscheinlich lothringischer Einflüsse und älterer Anlage eine eigenthümliche Ausnahme bildet, mit den späteren Clunyacenser Bauten. Beiden Perioden gemeinsam ist klare, regelmäßige Disposition, deren Einheit strenger als bei anderen, zumal älteren deutschen Bauten die Vierung bietet, die meist viermal im Langhaus, je einmal in den Querarmen und dem Altarhause enthalten ist wie beispielsweise in Limburg, andererseits in Prüfening, Biburg u. s. w., jedoch erleidet diese Regel mannigfache Ausnahmen besonders in dem Verhältniß des Langhauses, das zum Beispiel in Ellwangen nur dreimal, in St. Aurelius in Hirsau nur zweieinhalbmal, in Speyer dagegen fünfmal im Langhause enthalten ist; auch die Querflügel werden öfters größer als die Vierung gebildet wie in Paulinzell oder besonders auffallend in Hersfeld. Jedoch beseitigen diese Ausnahmen keineswegs die Regel, daß die Anlage der unter clunyacensischem Einfluß stehenden Kirchen die einer regelmäßig entwickelten Basilika mit östlichem Querschiff ist und durch Limburg an der Hardt, wenn nicht vielleicht schon, wie oben bereits erwähnt, durch den Dom zu Merseburg, führen die Clunyacenser diese organische Anlage in Deutschland ein, die dann namentlich durch den Dom zu Speyer den Sieg über die ältere, deutsche Anlage der doppelchörigen Basilika gewinnt.

Als den clunyacensischen Bauten eigen muß auch die meist bedeutende Vorhalle bezeichnet werden. Die Anlage der Vorhalle, die auf die altchristliche Baukunst zurückgeht, scheint sich wie andere an die Antike anlehnende Elemente des Kirchenbaues in

Burgund durch den Zuſammenhang mit Südfrankreich lebendiger als in Deutſchland erhalten zu haben. In Deutſchland wurde überdies die Ausbildung der Vorhalle, wie überhaupt die eigenartige Entwicklung der Weſtpartie, ſchon durch die doppelchörige Anlage der Hauptkirchen weſentlich gehindert, obgleich ſie ſich in einem der älteſten Beiſpiele, nämlich auf dem Grundriß von St. Gallen, noch mit dieſer vereint zeigt. Die Vorhalle der großen Abteikirche in Cluny beſtund aus zwei Theilen, die Ausführung derſelben gehört zwar erſt dem 13. Jahrhundert, die Anlage aber ſicher ſchon dem Plane von 1089 an und auch die Kirche von 981 muß ſchon eine bedeutende, in ähnlicher Weiſe disponirte Vorhalle beſeſſen haben, was die Bauvorſchrift des Abtes Hugo von Farfa von 1009 beſtätigt, welche die Anlage von zwei Weſtthürmen und einer Vorhalle betont, ja ſogar rituell begründet*) und was auch ſchon durch die von Cluny beeinflußten Kirchen außer Zweifel geſetzt wird.

Die große, nach 1089 aufgeführte Abteikirche zu Cluny**) hatte zwiſchen den Weſtthürmen eine Eingangshalle, das Atrium, in das man auf vierzig Stufen hinabſtieg, neben denſelben im erſten Stock der Thürme, alſo der Empore der Vorhalle entſprechend, waren abgeſchloſſene Räume, von denen der nördliche für die Gerichtsſitzungen diente, der ſüdliche das Kloſterarchiv verwahrte. Auf das Atrium folgte nach Oſten wiederum einige Stufen tiefer das Veſtibulum, eine große, dreiſchiffige Halle, 110 Fuß lang, 81 Fuß breit, 118 Fuß hoch, an welches ſich öſtlich die Kirche ſchloß. In Deutſchland finden ſich ſeltener und zwar meiſt in beſcheidenen Verhältniſſen beide Vorhallen, am meiſten der Kirche von Cluny verwandt erſcheinen die Vorhallen der Peterskirche in Hirſau und die von Paulinzell, nicht unwahrſcheinlich iſt, wie erwähnt, daß auch Kaſtel eine ſolche Vorhalle beſaß oder wenigſtens beabſichtigte. Das Tieferliegen

*) Duae turres sint in: fronte statutae et subter ipsas atrium, ubi laici stare debent, ut non impediant processionem. Mabillon An. O. S. B. IV. 192.

**) Mabillon IV.

der Kirche als des Einganges treffen wir beispielsweise in Limburg und besonders charakteristisch begegnete es uns in Plankstetten. Meist wird jedoch in Deutschland nur eine Vorhalle angelegt, wie die mit der Empore zwischen den Thürmen, z. B. in St. Aurelius in Hirsau, aber auch ohne Empore findet sich die Vorhalle bei zahlreichen Cluniacenserkirchen, wie wir bereits öfters sahen. Das zähe Festhalten und die eigenartige Ausbildung der Vorhalle, deren Anordnung aber vielfach variirt werden kann, darf also wohl als eine Bereicherung der romanischen Baukunst durch die Cluniacenser angesehen werden.

Die Cluniacenser bevorzugen in beiden Perioden die Säulenbasilika, was sich sehr naturgemäß daraus erklärt, daß sowohl die mit Limburg als die mit St. Aurelius zusammenhängende Gruppe auf die Säulenbasilika des Majolus in Cluny zurückgehen, daß man aber bei diesen beiden Bauten die Säule aus Cluny herübernahm, ist durch die lokale Tradition sowohl in den schwäbisch-alemannischen Gegenden wie andererseits auch in Hersfeld begründet, denn daß sich die Cluniacenser den lokalen Traditionen zu accomodiren pflegten, beweist vor allem die stattliche Reihe der durch ihre Schule aufgeführten Pfeilerbasiliken. Die Cluniacenser des 11. Jahrhunderts bauen eben auf deutschem Boden so wenig burgundisch, wie die Hirsauer Congregation oder wie im 12. und 13. Jahrhundert die Cisterzienser französisch bauen, sondern gleich jenen empfangen sie nur technische und ästhetische Anregungen, die sie aber vollkommen selbständig verwerthen. Es sind wohl durchweg deutsche Meister, die diese Kirchen in Deutschland aufführten, wohl aber mag der eine oder andere von ihnen vielleicht zu seiner Ausbildung durch den Orden nach Cluny geschickt worden sein. Ein enges Anschließen an die lokale Entwicklung der Baukunst mußte wie später bei den Hirsauern und Cisterzienser so auch jetzt schon dadurch erfolgen, daß die ausführenden Werkmeister und Arbeiter zumal an Orten wie Speyer, Würzburg und auch Limburg doch jedenfalls vom Orte selbst oder aus der Umgebung genommen werden mußten. So erklärt sich bereits hier, wie

bei den ſpäteren romaniſchen und gothiſchen Bauſchulen der einheitliche Zug der Bauten des Ordens, zugleich aber auch der Unterſchied, der zwiſchen den einzelnen lokal geſonderten Gruppen dieſer Familie vorhanden iſt. Durch die clunyacenſiſche Bewegung des 11. Jahrhunderts wird ſo wenig wie durch die Hirſauer der lokale, durch den Stamm und die geſchichtlichen Einflüſſe bedingte Charakter der Bauten aufgehoben, im Gegentheil tritt er innerhalb des gleichen Rahmens oft in ein beſonders ſcharfes Licht, wie etwa bei einem Vergleich der gleichzeitigen Kirchen von Limburg, Echternach, Speyer und Würzburg oder andererſeits auch der Säulenbaſiliken von Limburg, St. Jakob in Bamberg und der Schottenkirche in Regensburg. Nicht Poppos Erinnerungen an Rom, die dem leitenden Baumeiſter wohl auch kaum die nöthigen Aufſchlüſſe für einen ſo gewaltigen Bau geben konnten, veranlaßten in Limburg das Aufgreifen der Säulenbaſilika, ſondern die Säulenbaſilika wurde hier im Anſchluß an das Vorbild in Cluny gewählt, weil ſie auf alemanniſchem Boden bereits heimiſch war, wie ſchon der Grundriß von St. Gallen belegt, ebenſo bediente man ſich ihrer in Hersfeld, weil bereits ſeit der Salvatorkirche in Fulda die Säulenbaſilika in Heſſen üblich war.

Nicht nur die Säule jedoch, ſondern auch die Behandlung derſelben zeigt eine entſchiedene Verwandtſchaft zwiſchen Limburg und den ſpäteren Clunyacenſerbauten, die durch die Schultradition bedingt erſcheint. Die einfache, in Limburg beſonders ſchön proportionirte, attiſche Baſis auf einen Plinthus geſtellt, wird in dieſer ſchlichten Form faſt durchweg beibehalten, ja zuweilen wie in Münchaurach wird ſie durch das Weglaſſen des oberen Wulſtes noch vereinfacht. Auch die Entaſis, welche die Säulen der Limburger Krypta zeigen, findet ſich ſpäter z. B. ſehr deutlich in Münchaurach wieder. Das ſchlichte Würfelkapitäl mit kräftigem Kämpfer ſchließlich bildet geradezu ein charakteriſtiſches Merkmal der meiſten Clunyacenſerkirchen.

Beſonders bedeutend war der Einfluß, den die Clunyacenſer auf die Technik zumal der Wölbung gewannen. Kreuz- und

Tonnengewölbe sind es, die sie im 11. und 12. Jahrhundert anwendeten und deren Kenntniß sie allenthalben, wenn auch meist nur durch die Wölbung bescheidener Räume, verbreiteten, diese begegnen uns auch schon in der Vorhalle und Krypta in Limburg. Auch hier schaffen die Cluniacenser nichts Neues, Kreuz- und Tonnengewölbe wurden bereits vor ihrem Einfluß auf deutschem Boden angewendet, aber durch ihre zahlreichen Bauten verbreiten sie diese Kenntnisse, regen zu weiteren Fortschritten an und zeigen beispielsweise in Kastel auch ein merkwürdiges, durch die Kenntniß burgundischer Wölbetechnik bedingtes System. Jedenfalls war es für die Entwicklung der deutschen Wölbetechnik von weittragender Bedeutung, daß durch Cluny über Burgund die Verbindung mit der auf direkter, antiker Tradition fußenden und dadurch weit vorgeschrittenen Wölbetechnik Südfrankreichs hergestellt war. In wie weit sich die Wölbung des Mittel- und Niederrheines diesen Einflüssen gegenüber selbständig entwickelte, gehört nicht in den Rahmen dieser Untersuchung, nur mag darauf hingewiesen werden, daß auch hier die älteste Wölbung der Seitenschiffe, nämlich Echternach, den Cluniacensern zu danken ist.

Das Urtheil, das unsere Untersuchung über die Bauschule der Cluniacenser ergibt, läßt sich etwa kurz in Folgendem zusammenfassen: Die Cluniacenser gehen von der kreuzförmigen Basilika aus wie vorher die Benediktiner, deren Orden sie ja nur reformiren wollen, der Charakter ihrer Kirchen ist den Tendenzen des Ordens entsprechend durch die schönen, meist großen Verhältnisse, durch die schlichte, aber edle Durchbildung bedingt, jedoch schließen sie, soferne die lokale Tradition dazu anregte, reiches Ornament, das die beabsichtigte imposante Wirkung ihrer Bauten ja nur steigern konnte, keineswegs aus. Als Stütze bevorzugen die Cluniacenser die Säule und alle Säulenbasiliken Deutschlands seit Poppos Zeit werden den Cluniacensern ihre Entstehung zu danken haben, unter dem Einfluß der lokalen Schule greifen sie aber auch häufig zum Pfeiler oder auch, wie wir in Neustadt am Main und in St. Burkhard

in Würzburg sahen, zum Stützenwechsel. Die Kirchen besitzen eine meist ausgedehnte Vorhalle, die aus ein oder zwei Theilen besteht, deren Anlage mannigfach variirt werden kann. In technischer Beziehung ist die Anwendung von Kreuz- und Tonnengewölben in der Krypta und Vorhalle auch in den Seitenschiffen beachtenswerth.

Als die schönste Blüthe des ersten Auftretens der Clunyacenser in Deutschland unter der Regierung Konrad II. ist die Abteikirche von Limburg an der Hardt, in weiterem Sinne dann der Speyerer Dom zu bezeichnen. Schon in der Harmonie des Grundrisses besitzt die Kirche von Limburg einen entschiedenen Vorzug vor der zu Hersfeld. Die Disposition ist in Limburg selten regelmäßig, die quadrate Vierung ist im Langhause viermal, in dem Altarhause und den Querarmen je einmal enthalten, die Breite der Seitenschiffe beträgt etwas mehr*) als die Hälfte des Mittelschiffes, jeder Querarm hat östlich eine Apsis, die jedoch, wie auch in Speyer, Hersfeld und Würzburg nicht der Flucht des Seitenschiffes, dessen Abschluß sie doch bilden soll, entsprechend angeordnet, sondern etwas nach außen gerückt ist. Das Altarhaus, unter dem sich die dreischiffige Krypta befindet, ist gerade geschlossen. Durch die sonst so regelmäßige Anlage ist das Fehlen der Hauptapsis doppelt bemerkbar; da keine äußeren Gründe dasselbe motiviren, so erscheint es wahrscheinlich, daß die alemannische Tradition, die den geraden Chorschluß während des romanischen Stiles so viel verwerthete, auch hier vielleicht zu dieser Anlage führte, nicht unerwähnt soll jedoch bleiben, daß das Altarhaus der Kirche in Echternach ebenfalls gerade geschlossen ist.

Im Westen der Kirche befindet sich die Vorhalle, die sich in drei den Schiffen entsprechende Theile gliedert. Im Mittelraum befand sich durch sechs auf Säulen ruhende Kreuzgewölbe getragen die sogenannte Kaiserempore, in den entsprechenden Räumen über dem Zugang zu den Seitenschiffen durch Tonnen-

*) Nach der Aufnahme in den Baudenkmalen der Pfalz. Lfg. 5 1887.

gewölbe getragene Vorräume zu dieser Empore, während die Treppen zu derselben wie bei karolingischen Bauten in runden Treppenthürmen untergebracht waren, die nördlich und südlich neben den Seitenschiffen standen. Es ist interessant, daß Limburg dieses Muster eines Clunyacenserbaues, das für die Clunyacenser so charakteristische Tonnengewölbe, das in bedeutender Ausdehnung gleich in der Vorhalle von Hersfeld wiederkehrt, wenigstens in der Wölbung der Vorhalle der Seitenschiffe zeigt; überhaupt nimmt der Bau trotz der Flachdecke der Basilika durch die Wölbung der Vorhalle, namentlich aber durch die bereits 1035 vollendete, ganz mit regelmäßigen Kreuzgewölben gedeckte Krypta eine interessante Stellung in der Geschichte der Wölbung in Deutschland ein. Vor der Vorhalle mit der Kaiserempore befand sich noch eine weitere, deren Gestalt jedoch aus den dürftigen noch vorhandenen Mauerresten nicht mehr sicher festgestellt werden kann.

Die Maße der Limburger Basilika sind außerordentlich bedeutend und der kaiserliche Bau überragt stolz die übrigen flachgedeckten Basiliken Deutschlands. Die lichte Breite des Mittelschiffes beträgt 11,88 Meter, der drei Schiffe 26,88 Meter, die Länge der Schiffe 46,84 Meter, die Höhe, die bei einer flachgedeckten Basilika annähernd nur mehr in Hersfeld erreicht wurde, 23,5 Meter. So beruht die Hauptwirkung der Kirche auf dem weiten, großen Raum und seinen edlen Verhältnissen, die ihr einen leichten im Gegensatz zur schweren energisch aufstrebenden Pfeilerbasilika der Rheinfranken, fast weichen Charakter verleihen, der so recht dem schwäbischen Wesen entspricht, dessen Gothik und Renaissance auf verwandte Grundzüge dieses von dem rheinfränkischen Volke so sehr verschiedenen Charakters deuten.

Was die Durchführung der Limburger Kirche anbelangt, so habe ich bereits oben die Säulen erwähnt mit ihrer attischen Basis, Entase und dem schlichten Würfelkapitäl; über den Arkaden läuft ein einfaches aus Schräge und Platte zusammengesetztes Gesims, das auch in späteren clunyacensischen Säulenbasiliken

wie St. Aurelius in Hirsau, Münch-Aurach oder St. Jakob in Bamberg wiederkehrt. Von besonderem Interesse ist die Wandgliederung von Querschiff und Chor, schlanke Pilaster, deren Kämpfer und Basen Schräge und Platten bilden, werden durch Blendbögen verbunden, unter jedem Arkadenbogen findet sich ein Fenster, so daß diese Fenster, die in ihrer Höhenlage denen der Seitenschiffe entsprechen, sehr organisch in den Bau bezogen sind, wogegen die Blendenanlage unter den Fenstern in Hersfeld ziemlich bedeutungslos erscheint. In der Höhe der Fenster des Mittelschiffes findet sich dann eine zweite Fensterreihe. Diese Wandbelebung durch Lisenen, die ältere deutsche Kirchen nicht aufweisen, scheint entschieden durch die burgundischen Anregungen begründet, denn bei den südfranzösischen Kirchen*) findet sich als Regel der Schmuck der mit Arkadenbögen verbundenen Wandsäulen oder Pilaster.

Das Aeußere der Kirche von Limburg ist wie auch das der Hersfelder und der meisten späteren Cluniacenserkirchen äußerst schlicht. Lisenen durch ganz einfachen Rundbogenfries verbunden umrahmen die oberen Fenster des Querschiffes, auch die Ostwand des Chores sowie die beiden Apsiden zeigen nur sehr dürftigen Lisenen- oder Pilasterschmuck.

Nicht lange nach der Gründung der Limburger Abtei, wohl um 1030, wurde der Dom zu Speyer begonnen. Der Bau der großen Kirche zog sich durch mehr als 130 Jahre hin und das erklärt, daß wir hier nicht wie in Limburg einen einheitlichen aus einem Gusse hervorgegangenen Bau finden, sondern daß die Fortschritte der damals sich rasch entwickelnden Architektur trotz dem einheitlichen Charakter des Ganzen an den einzelnen Theilen des Baues klar kenntlich sind. Im Jahre 1039**) bei dem Tode des Stifters war erst die Krypta vollendet, Heinrich III. förderte anfangs eifrig den Bau, in den späteren Jahren seiner

*) Siehe H. Revoil: Architecture Romane du Midi de la France. 1873.

**) Beste Darstellung der Baugeschichte bei Otte: Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland p. 222, woselbst auch die weitere Litteratur.

Regierung aber erkaltete sein Interesse für denselben; erst unter der vormundschaftlichen Regierung der Kaiserin-Wittwe Agnes wurde er wieder aufgegriffen und zwischen 1060 und 1067 errichtete Bischof Einhard den Triumphbogen, unter der Regierung Heinrich IV. wurde der Bau vollendet und besonders war jetzt die Leitung des heiligen Otto 1097 bis 1103 von Bedeutung, daß dieser aber erst die Anlage der Fenster gefunden*), ist unwahrscheinlich, sie scheint wie die ganze Anlage des Baues auf einen ursprünglichen, einheitlichen Plan zurückzugehen, dessen Ausführung aber nach dem Gesagten etwa die Zeit von 1030 bis 1103 umfaßt. Die zweite Bauperiode, in der die durchgehende Wölbung der Kirche ausgeführt wurde, ist leider urkundlich nicht weiter zu begründen, als daß sie wahrscheinlich nach dem Brande 1159 begann.

Der ersten Periode gehört vor allem die Anlage der kreuzförmigen Pfeilerbasilika mit Altarhaus und Apsis im Osten und der zweistöckigen Vorhalle im Westen an. Die Krypta, der Ostchor, die Umfassungsmauern des Langhauses und die mit ihnen verwachsenen Halbsäulen zum Tragen der Gewölbe der Seitenschiffe, sowie wahrscheinlich die Nebenpfeiler des Mittelschiffes und die Anlage der sechs Thürme wohl gleichfalls noch aus dieser Zeit stammen. Dem 12. Jahrhundert dagegen gehört die Wölbung des Mittelschiffes an, damit wohl die Veränderung der Hauptpfeiler sowie die Erhöhung der Sargwände des Mittelschiffes, mit der außen die Zwerggalerie, die sich um den ganzen Bau zieht, zusammenhängt. Die Wölbung der Kreuzarme, deren spätere Mauerverstärkung nicht bestritten ist, ist bereits gothisirend.

Ein Blick auf den Plan des Speyerer Domes läßt deutlich die Absicht erkennen, die kreuzförmige Basilika möglichst klar unter besonderer Betonung der Längsrichtung zu entwickeln**).

*) Siehe Otte a. a. O.

**) Die besten Aufnahmen bei Hübsch: Die altchristlichen Kirchen 1863 und bei Geier und Görz a. a. O., die Uebrigen, Gailhabaud ꝛc., in den Verhältnissen ungenau. Förster: Denkmale 1. und 4. Band.

Das Betonen der Längsrichtung zeigt bereits die Vierung, die länger als breit ist, ferner der Umstand, daß sie in dem 225 Fuß langen Schiff etwas über fünfmal enthalten ist, um der Länge des Baues jedoch kein allzugroßes Uebergewicht zu verleihen, ist die Breite der Seitenschiffe sehr stattlich, nämlich dreiviertel der Breite des Mittelschiffes genommen, weßhalb dann wieder, um die Kreuzform klar zum Ausdruck zu bringen, die Querarme breiter als die Vierung angelegt werden mußten. Auffallend und für die spätere Zeit der Wölbung des Mittelschiffes bezeichnend ist die durch diese herbeigeführte, bedeutende Höhe. Die Höhe verhält sich nämlich hier zur Breite wie fünf zu zwei, in Limburg dagegen kaum wie zwei zu eins. Durch das besondere Betonen der Längsrichtung, durch die bedeutende Höhe und schließlich noch die enge Stellung der kräftigen Pfeiler, deren Abstand nicht weiter als der der schlanken Säulen in Limburg, wird der Grundunterschied im Charakter des Speyerer Domes gegenüber der Abteikirche von Limburg bedingt. In Limburg haben wir das Streben nach einem weiten, breiten Raum, nach schlanken, verhältnißmäßig weit gestellten Stützen und dadurch das angenehme Raumgefühl eines freien wohligen Daseins, in Speyer dagegen bewirkt die vorherrschende Längsrichtung, das feste Aufsteigen, die enge Stellung der starken Pfeiler mehr den Eindruck männlicher Kraft und Energie, wie er der rhein-fränkischen Baukunst gerade im Gegensatz zu der weicheren, schwäbischen Architektur eigen ist.

Der rheinische Charakter des Speyerer Domes erhält aber seinen vollen Ausdruck erst durch die Kuppel über der Vierung, dieses schöne Element des Centralbaues, zu dessen Aufnahme in den Rheinlanden wohl das Aachener Münster mit anregte. Durch die achteckige Kuppel über der Vierung und Vorhalle und die vier allerdings etwas schwachen Flankenthürme wird auch das sonst sehr schlichte Aeußere des Domes dem der weiter Rhein abwärts liegenden großen Bauten verwandt, obgleich es nicht ganz die kräftige Wirkung jener, namentlich der Kölner Bauten, die den Centralgedanken weit bestimmter aussprechen, zu erreichen vermag.

Trotz aller Verwandtschaft des Speyerer Domes mit jenen Bauten, vor allem mit dem Dom zu Mainz, zeigen sich aber doch wesentliche Unterschiede zwischen dem Dom der bischöflichen und der erzbischöflichen Hauptstadt, Unterschiede, die zugleich die Anlage des Speyerer Domes als eine Neuerung gegenüber der älteren Gruppe von Hauptkirchen erkennen lassen und die dadurch erhöhte Bedeutung gewinnen, daß sie andeuten, aus welcher Schule der Speyerer Dom unter dem Einflusse des Mainzer und mit seltener Selbständigkeit des großen uns leider unbekannten Baumeisters, der den maßgebenden Entwurf geschaffen, hervorging.

Mainz zeigt die bis etwa 1024, wie oben bereits wiederholt betont wurde, allgemein übliche durch die Benediktiner auf deutschen Boden mit der Salvatorkirche in Fulda eingebürgerte, doppelchörige Anlage. Die Kreuzesgestalt ist bei diesen Kirchen meist noch nicht klar entwickelt, die Apsis stößt wiederholt direkt an das Querschiff und dieses liegt bei Mainz nicht im Osten, sondern im Westen. Die klare, organische Entwicklung des Kreuzes mit absoluter Betonung der Ostpartie, während im Westen nur eine Eingangshalle vorgelegt ist, bildet dagegen das Charakteristikum des Speyerer Domes. Gerade in diesem Fortschritte aber sahen wir bei Limburg den Schwerpunkt der cluniacensischen Schule und schon deßhalb müssen Limburg, Hersfeld und Echternach in erster Linie zum Vergleich beigezogen werden, wenn man die Entstehung des Speyerer Domes, wenn man den Fortschritt, den er in der deutschen Architekturgeschichte bezeichnet, in den richtigen Zusammenhang setzen will. Daß der Grundstein zu Speyer und Limburg an demselben Tage gelegt wurde, mag der Sage angehören*), aber der Kern der Sage ist eine historische Thatsache von bedeutender Tragweite. Limburg und Speyer gingen aus derselben, nämlich aus der cluniacensischen Bauschule hervor, eine Thatsache, die ihre volle Begründung in den bei Limburg erörterten Beziehungen Konrad II. zu den Cluniacensern findet.

*) Giesebrecht: l. c. II, 643.

Limburg verwandt erscheint in der Anlage von Speyer auch die zweistöckige Vorhalle im Westen. Der Zugang zur Empore dieser Vorhalle befand sich wohl in den beiden Westthürmen. Nach Schnaase*) soll diese Empore eine Westconche besessen haben, wie sie ja auch die Empore in Hersfeld daher vielleicht auch Limburg hatte. Diese Westconche auf der Empore hat aber mit der doppelchörigen Basilika**) nichts zu thun, sie alterirt nicht den östlichen Schwerpunkt der Kirche, sondern kann höchstens etwa zur Aufstellung eines Nebenaltares für private Andacht gedient haben.

Da die Vorhalle in Speyer nicht mehr in ursprünglicher Anlage erhalten, so ist für deren muthmaßliche Wiederherstellung eine Kopie von großem Werthe; eine allerdings freie und stilistisch veränderte Kopie der Speyerer Vorhalle besitzen wir, in der Vorhalle von St. Paul in Worms, deren Anlage noch von 1110 stammt. Die Uebereinstimmung der Speyerer und Wormser Vorhalle stellen alte Abbildungen jener***) ziemlich sicher, auf der Nord- und Südseite schließt bei beiden der zweistöckige Querbau mit Giebeln, östlich vor ihm liegen die Treppenthürme und in seiner Mitte erhebt sich der achtseitige Kuppelthurm. In Worms fehlt allerdings die Empore über dem Mittelschiff, weßhalb man beim Eintritt den Blick in die Kuppel hat, wodurch der helle lichte Raum der Vorhalle trefflich den Gedanken weihevoller Sammlung beim Eintritt ausspricht. Beim Speyerer Dom dagegen erstreckte sich die Empore wie in Limburg und Hersfeld auch über das Mittelschiff†) und der Blick in die Kuppel war daher erst von dieser aus möglich, gleich war dagegen in beiden Fällen die Anlage der Emporen der Seitenschiffe und der Treppen.

An Limburg erinnern in der Anlage des Speyerer Domes ferner noch die Krypten unter den Querarmen, die wie die

*) Kunstblatt 1875.

**) Entgegen Otte a. a. O. 720.

***) z. B. Merian: Topographia Palatiae.

†) Schon wegen der erwähnten Conche.

Krypten von Limburg und Hersfeld durch je vier Säulen in drei Schiffe getheilt werden und östlich wie in Hersfeld mit drei kleinen Nischen schließen, die in der Mauer ausgetieft sind.

Außer der Anlage weist auch die Technik in Speyer auf dieselbe Schule wie Limburg hin*), indem an den Baureſten der ersten Periode in Speyer dieselben dunkelrothen Sandsteine in möglichst wagrechten Schichten mit zwischen durchziehenden starken Mörtellagen wie in Limburg angewendet sind. Besonders charakteristisch für den clunyacensischen Einfluß auf Speyer erscheint aber die noch aus der ersten Periode stammende Wölbung des Altarhauses, eine drei Fuß dicke Tonne, die ein kräftiger Gurt unterstützt, der auf einem Pilaster ruht. Das Tonnengewölbe, das wir als charakteristisch für die clunyacensische Bauschule bereits bei Limburg und Hersfeld kennen lernten, erhält sich durch den Einfluß Burgunds auch weiterhin in der Schule und gewann wohl seine größte Ausdehnung auf deutschem Boden in der oben besprochenen Klosterkirche von Kastel.

Der Zusammenhang zwischen Limburg und Speyer spricht sich jedoch nicht nur in Anlage und Technik sondern nicht minder in der Durchführung aus. Im Chor und Querschiff von Limburg lernten wir zuerst in Deutschland und zwar wohl angeregt durch die Beziehungen zu Burgund das System der Blendarkaden kennen, in denen die Fenster angeordnet sind, es findet sich wieder im Querschiff des Speyerer Domes und in der Umrahmung der Fenster des Langhauses durch die Lisenen und Halbsäulen verbindenden Blenden, welche in dem System der Wandgliederung in Speyer einen so bedeutenden Fortschritt gegenüber Mainz bezeichnen, die aber nur eine freiere, konsequente Weiterentwicklung des Dekorationsgedankens sind, dem wir bereits in Limburg begegneten. Die durchgehende Anwendung der Halbsäulen aber, die das schwungvoll aufsteigende des Speyerer Systemes bedingt, und die schöne rythmisch bewegte Gruppirung der Blendbögen ist der direkten Anregung der

*) Otte: romanische Baukunst p. 224.

Säulenbasilika zu danken. Der Speyerer Dom, der hauptsächlich durch den Mainzer und durch Limburg beeinflußt wurde, verbindet organisch die Pfeiler- und Säulenbasilika, indem er sich konstruktiv der ersteren, dekorativ der letzteren bedient. Bei dem Mainzer Dom, der für die spätere Wölbung die Halbsäulen aus Speyer herübernahm, fehlten diese wohl ursprünglich, da sie nur durch die Wölbung begründet sind. Beim Mainzer Dom findet sich auch das Blendensystem, aber wenig glücklich unter den Fenstern, die Blenden in Mainz mögen zu den Lisenenblenden in Speyer angeregt haben, aber das richtige Verwerthen derselben, das Anordnen der Fenster in den Arkaden, die klare Betonung der Arkaden durch Halbsäulen ist selbständiges Verdienst von Speyer, aus dem Boden clunyacensischer Tradition erwachsen.

Auch das Detail in Speyer, die schlichten Würfelkapitäle, die Kämpfer der Vierung, die Basen der Halbsäulen beweisen ebenso deutlich wie die sehr schlichte Behandlung des Aeußern, das erst später mit der durchlaufenden Galerie reicheren Schmuck erhielt, den Schulzusammenhang mit Limburg und Hersfeld. Waren — was doch ziemlich sicher anzunehmen ist — die Seitenschiffe des Speyerer Domes bereits ursprünglich gewölbt, so bietet das Seitenstück der clunyacensischen Schule hiezu Echternach, an dessen Arkaden auch die Kapellen innen an der Nord- und Südwand des Querschiffes erinnern, bei denen die zwei von der Säule nach den Pfeilern geschlagenen Bögen durch einen von Pfeiler zu Pfeiler geführten überspannt werden.

Schließlich müssen wir noch die Ostapsis des Speyerer Domes auf ihren Zusammenhang mit den Clunyacenser Bauten prüfen, für den leider die Kirchen von Limburg und Echternach wegen des geraden Chorschlusses, Hersfeld aber in Folge zu schlichter Behandlung kein Vergleichsmaterial liefern. Die innere Seite der Ostapsis von Speyer wird durch sieben Blenden, unter denen sich die Fenster befinden, gegliedert, die durch sechs Halbsäulen und zwei Pilaster getragen werden, unter den Fenstern zieht sich das Gesims hin und unter diesem sind sieben

ganz schlichte Nischen nach Art der Apsiden der Krypta. Gab die französische Wanddekoration mit Pilastern oder Säulen und Blendbogen schon die Anregung zu jener Dekoration im Chor und Querschiff zu Limburg, so wird dies wohl auch in der Apsis von Speyer der Fall gewesen sein, da gerade in der Apsis schon bei den ältesten, an die Antike sich noch eng anschließenden Kirchen Südfrankreichs dieser Schmuck stets wiederkehrt.*) Nirgends konnte ich dagegen — wobei ich allerdings bemerke, daß das vorhandene Material zu endgiltiger Vergleichung nicht ausreicht — an französischen Kirchen dieses Nischensystem finden, das wir zwar wiederholt als Wanddekoration, jedoch wenigstens auf deutschem Boden bisher nicht in einer Apsis begegneten. Die besprochenen Nischen deuteten auf die altchristliche Kunst und dadurch auf die Antike und den Regensburger Bauten sowie Altötting waren diese antiken Elemente durch die oberitalienische Kunst vermittelt worden, während bei der Marienkapelle in Würzburg sie dem Fortleben antiker Tradition in der karolingischen Kunst vielleicht ihr Dasein verdanken. Auf denselben antiken Ursprung weisen indirekt auch die Nischen der Apsis zu Speyer um so mehr hin, als gerade in der Tribuna der antiken Basilika und in den Apsiden der ältesten romanischen Kirchen Oberitaliens, wie oben angeführt wurde, sich derartige Nischen rund und eckig wiederholt finden, die direkte Anregung zu den Nischen des Speyerer Domes wird wohl die clunyacensische Schule geboten haben, der wir ja mehrfach das Verdienst zuerkennen müssen, Elemente antiker Baukunst am Leben erhalten und in der romanischen Baukunst selbständig verwerthet zu haben.

Für die erste Periode des Dombaues von Speyer, mithin für Anlage und Prinzip der Durchführung ist nach dem Gesagten der clunyacensische Schulzusammenhang zu richtiger Beurtheilung der historischen Stellung festzuhalten, maßgebend wirkt daneben für den bischöflichen Dom das Vorbild der erz-

*) Siehe Revoil a. a. O.

bischöflichen Kathedrale, durch die vor allem die Pfeilerbasilika und die Kuppel mit den Achteckthürmen erklärt werden, die Clunyacenser knüpften eben auch hier an das Vorhandene an, gaben aber zugleich Anstoß zu bedeutender Weiterentwicklung. In der zweiten Periode des Speyerer Dombaues dagegen, der die vollständige Wölbung angehört, war es wohl die deutsche Schule, die sich an der Wölbung des Domes zu Mainz, der Kirchen zu Köln, Laach ꝛc. gebildet hatte, die das stattliche Werk ausführte.

Wie man früher glaubte, die Entwicklung der Gothik auf französischem Boden und die Einführung derselben von dort nach Deutschland zur Ehre der deutschen Kunst bestreiten zu müssen, so wähnen heute noch manche der deutschen Baukunst romanischen Stiles einen ganz besonderen, echt patriotischen Gefallen zu erweisen, wenn sie den Zusammenhang mit anderen Ländern zerreißend, durch die Annahme einer Reihe von Erfindungen auf deutschem Boden die Selbständigkeit derselben darzulegen versuchen. Nichts aber ist unwissenschaftlicher als ein solches Verfahren und die deutsche Kunst bedarf wahrlich nicht solcher Lüge, um groß und bedeutend zu erscheinen. Der romanische Stil hat seine harmonischste Ausbildung, die reichsten und volksthümlichsten Schattirungen auf deutschem Boden gefunden und eines der herrlichsten Denkmale desselben ist der Dom zu Speyer, aber auch er steht naturgemäß in dem Bann der architektonischen Entwicklung Europas. Kein Zweig der Kunstgeschichte spricht so klar die einheitliche, streng organische Entwicklung aus wie die Architektur. Diese Entwicklung, den Zusammenhang der Thatsachen zu erforschen, ist die Aufgabe der Geschichte der Architektur, ihn zerreißen heißt Rückschritt. Wie die erste Zeit deutscher Kunstentwicklung unter italienischem Einfluß stand, so erhielt die des 11. und 12. Jahrhunderts durch die Clunyacenser wesentlich fördernde Anregungen. Der direkte Einfluß Italiens tritt in dieser Zeit zurück und beschränkt sich mit lokaler Bedeutung auf das südlichste Deutschland. Frankreich aber, das in seinem Rhonegebiet noch jetzt verhält-

nißmäßig mehr römische Ueberreste erhalten hat, als Rom und Pompeji ausgenommen, selbst der italienische Boden*), entwickelt die Traditionen weiter und bildet so ein weiteres Bindeglied zwischen der antiken und mittelalterlichen Kunst. In Deutschland war es höchstens Trier, wo ein Architekt des 11. Jahrhunderts sich an antiken Bauten bilden konnte und hier ist es, wenigstens in epochemachender Weise, nicht geschehen, in Speyer, Mainz und selbst in Köln kann von künstlerischer Anregung der Antike im 11. Jahrhundert keine Rede sein; die Reste römischer Architektur in Südfrankreich dagegen waren so bedeutend, daß sie noch maßgebenden Einfluß auf die Entwicklung der Baukunst ausüben konnten und was die Hauptsache war, die antike Tradition hatte sich hier in Technik und Details in stetiger Entwicklung ganz anders erhalten als in Deutschland.

Die Kenntniß des französischen Einflusses auf den Speyerer Dom mindert in nichts dessen Größe und Bedeutung, ja sie stellt sie vielmehr erst recht ins volle Licht. Wenn wir zurückblicken auf die durch schwere Bogen verbundenen, vollen Säulen, den Wandschmuck südfranzösischer Kirchen und dann das leichte, elegante Speyerer System betrachten, wird erst recht der organische Fortschritt klar, der im Speyerer Dom erreicht wurde, an edler Harmonie der Anlage, an klarer, freier und selbständiger Durchbildung ist er seinen sämmtlichen Vorgängern überlegen. Wie in Raphael, Dürer oder Rubens die Strahlen der Thätigkeit ihrer Vorgänger zusammenleuchten, um ein einheitliches, größeres Licht zu erzeugen, so auch im Dom zu Speyer. Als der Grundstein zum Dom zu Speyer gelegt wurde, war Deutschland die herrschende Macht Europas, es stund auf der Höhe seiner Kraft, der künstlerische Ausdruck dessen ist dies herrliche romanische Bauwerk, das deutscher Geist geschaffen, in dem er sich die französische auf der altchristlichen und antiken Kunst fußende Tradition dienstbar machte.

Wohl dem 12. Jahrhundert, der Zeit der Ueberwölbung

*) Reber: Kunstgeschichte des Mittelalters p. 297.

des Domes, gehört die Emmeranskapelle an deſſen Südſeite an, die Anlage iſt weſentlich dieſelbe wie bei den Krypten unter den Querarmen; vier Säulen — nicht Pfeiler, wie Sighart angibt — deren Baſen Eckknollen beſitzen und deren Kapitäle den Nachklang antiker Blattmotive erkennen laſſen, tragen mit acht Wandpfeilern das Kreuzgewölbe, der öſtliche Schluß wird durch drei gleichliegende aus der Mauer getiefte Apſiden gebildet.

Wohl noch dem 11. Jahrhundert ſcheinen das Querſchiff und der über der Vierung aufſteigende ſtattliche Viereckthurm von Niederkirchen ſüdlich von Dürkheim anzugehören.*) Die ſchlichten Rundbogenfrieſe erinnern an Speyer, noch mehr an Limburg, wie auch die Kämpfer der Vierungspfeiler, die nur aus Schräge und Platte beſtehen. Nach dem in den Baudenkmalen der Pfalz p. 147 publizirten Relief iſt es wahrſcheinlich, daß Limburg einen ähnlichen Thurm über der Vierung beſaß.

Limburg und Speyer vertreten in der Pfalz glänzend die erſte Periode clunyacenſiſchen Einfluſſes, Diſſibodenberg und Remigiusberg dagegen ſind die allerdings beſcheideneren Zeugen des zweiten, nämlich deſſen der Hirſauer Congregation, vielleicht gehörte zu dieſen Bauten auch noch die Kirche des ehemaligen Auguſtiner Chorherrnſtiftes Höningen, aber die Reſte, die ſich von dieſem Bau erhalten, ſind zu gering, um den Schulzuſammenhang, aus welchem er hervorging, mit Beſtimmtheit feſtzuſtellen.

Die Gründung des Kloſters Diſſibodenberg durch den heiligen Diſſibod ſoll noch dem Schluſſe des 7. Jahrhunderts angehören. 976 erfolgte durch Erzbiſchof Willigis von Mainz eine Reorganiſation des Kloſters, das nun mit Chorherrn beſetzt wurde. Erzbiſchof Ruthard von Mainz aber vertrieb 1107 dieſe Chorherrn und reformirte das Kloſter, indem er es mit Mönchen des Mainzer Kloſters Jakobsberg beſetzte und Burkhard dem Abte jenes Kloſters unterſtellte. Das Kloſter Jakobs-

*) Da ich die Kirche nicht geſehen, ſtützen ſich meine Angaben auf: Die Baudenkmale der Pfalz 2. Lfg. 1886, leider fehlt hier jede genauere Angabe wegen der Wölbung.

berg bei Mainz stund aber bereits durch Burkhards Vorgänger Erkenbald, der Mönch in Hirsau war, in Zusammenhang mit der Hirsauer Reformbewegung. Unter Abt Burkhard wurde 1108*) der Grundstein zu der Kirche gelegt, deren Anlage die Ruinen auf Dissibodenberg noch deutlich erkennen lassen.**) Nach dem Tode Burkhards 1113 wurde Adelhun, früher Mönch in Hirsau, bis 1128 Abt in Dissibodenberg, unter ihm und seinem Nachfolger Folkard (bis 9. November 1130) wurde der Bau fortgeführt, aber erst unter dem folgenden Abte Kuno (gestorben 1155) im Jahre 1138 vollendet. 1138 fand nämlich die Weihe mehrerer Altäre der Kirche statt und wurden am Charfreitag nach der Matutin die Gebeine des heiligen Dissibod aus dem alten Kloster, wo sie einst Willigis niedergelegt hatte, erhoben und in die neue Kirche übertragen, wobei Bernhelm, der erste Abt von Sponheim, und Gerhard von St. Maximin zugegen waren. Der Bau der Kirche auf dem Dissibodenberg wurde also 1108—1138 unter dem Einfluß der Hirsauer Congregation ausgeführt, der das Kloster auch bis 1259 angehörte, wo es durch Erzbischof Gerhard von Mainz den Cisterziensern übergeben wurde.

Der Zusammenhang mit Hirsau bedingt in Dissibodenberg ebenso wie in Paulinzell in Thüringen, in Biburg an der Donau oder in Königslutter bei Braunschweig die Anlage der Kirche. Die Kirche auf dem Dissibodenberg war eine regelmäßige, dreischiffige, kreuzförmige Basilika, deren Seitenschiffe sich jenseits des Querschiffes fortsetzten. Das Mittelschiff schließt mit einer Apsis, die Seitenschiffe dagegen außen mit einer geraden Wand, aus der aber innen die Apsiden ausgetieft sind. Die ausgetieften Apsiden, die nach außen nicht vortreten, finden sich auf alemannischem Boden häufig, wie uns dieser Chorschluß auch

*) Für die Baugeschichte von Dissibodenberg siehe die Annales Sancti Dissibodi Mon. SS. XVII, sowie Trithemius.

**) Da ich die Ruine nicht gesehen, stützt sich meine Kenntniß der Anlage auf die anonyme Abhandlung: „Dissibodenberg. Eine Architekturstudie.“ Homburg 1874.

an der schwäbischen Kirche von Steingaden begegnete, geraden Schluß der Seitenschiffe und eine Apsis an dem Mittelschiffe hat übrigens auch St. Aurelius in Hirsau. An den Querarmen sind bei Disibodenberg selbständig vortretende Apsiden angeordnet, wie sich dies bei größeren gleichzeitigen Bauten der Schule öfters findet, wie in Ellwangen, Paulinzell und Königslutter. Die Parallele zwischen dem 1135 gegründeten Königslutter und Disibodenberg wird dann noch dadurch weitergeführt, daß wie Königslutter so auch Disibodenberg wahrscheinlich im Querschiff und in der Chorpartie romanische Kreuzgewölbe besaß. Ueber die Anlage der Westpartie sowie der Thürme scheint sich nichts Bestimmtes mehr ermitteln zu lassen, was die Vermuthung nahe legt, daß wohl die in der Hirsauer Schule so vielfach übliche Anlage der Thürme über dem Ostende der Seitenschiffe befolgt war, die sich im Grundrisse nicht deutlich ausspricht.

Einen kleinen Tagmarsch südlich von Disibodenberg liegt die ehemalige Benediktinerprobstei Remigiusberg*). Bereits im Jahre 496 soll das Remigiusland durch eine Schenkung Chlodwigs an den heiligen Remigius in Besitz der Kathedrale von Rheims später unter Otto I. in den der Abtei St. Remy daselbst gekommen sein. Für die Verwaltung dieser Güter wurde das den 8. Oktober 1127 durch Erzbischof Adalbert I. von Mainz bestätigte Kloster gegründet. Der Probst von Remigiusberg wurde von dem Abt und dem Convente der Benediktiner zu Rheims gewählt; er hatte von den Einkünften der Probstei einen bestimmten Betrag an den Abt nach Rheims zu schicken, das Uebrige diente zu seinem Unterhalt und zu dem der vier bis sechs Benediktiner, welche der Abt von St. Remy nach Gutbefinden aus dem Mutterkloster schickte und wieder dahin zurück berief. Die Abtei St. Remy zu Rheims besaß achtzehn solcher Probsteien.

Die Geschichte der Probstei legt für den Bau auf dem Remigiusberge nordfranzösische Einflüsse nahe, aber zum glänzen-

*) Zur Geschichte von Remigiusberg siehe Remling in den Abhandlungen der bayer. Akademie hist. Classe 1860.

den Beweis der hohen Bedeutung der lokalen Tradition lassen die allerdings nur spärlichen, romanischen Reste keine Spur eines solchen Einflusses nachweisen. Die Anlage von Remigiusberg deutet vielmehr unverkennbar auf den Zusammenhang mit der Hirsauer Schule. Ueber eine Reform der Probstei von Hirsau konnte ich keine Nachricht finden, auch scheint eine solche in Folge der Geschichte der Probstei wenig wahrscheinlich, dagegen glaube ich, daß ein anderes Verhältniß ziemlich sicher das fragliche Problem löst. Bei der weiten Entfernung des Mutterklosters in Rheims von der Probstei kann, zumal bei der geringen Besetzung des Klosters, der Wunsch, sich einheimischer Kräfte für den Bau zu bedienen, nur selbstverständlich erscheinen; wo war es aber natürlicher sich hinzuwenden als nach Disibodenberg, dem bedeutendsten Benediktinerkloster dieser Gegend, das seit seiner Reform durch Erzbischof Ruthard zu neuem Leben erblühte, in dem nach 1127, zu welcher Zeit ungefähr die Kirche auf dem Remigiusberg begonnen wurde, noch an der großen Kirche gebaut wurde, und dem ebenso wie Remigiusberg der damalige Erzbischof von Mainz, Adalbert I., seine besondere Gunst zuwendete, von dem schließlich, wie erwähnt, Remigiusberg nur einen kleinen Tagmarsch entfernt, mit dem es überdies noch durch die gemeinsame Lage im Glanthal verbunden ist.

Von dem Bau der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts hat sich in Remigiusberg nur mehr erhalten: die Vierung und drei Joche des ursprünglich längeren Mittelschiffes, sowie der nördliche Ostthurm, ferner ist noch deutlich sichtbar das Fundament des nördlichen Seitenschiffes und Querarmes; der Chor ist gothisch umgebaut. Durch diese Reste steht fest, daß die Kirche auf dem Remigiusberge eine kreuzförmige Pfeilerbasilika war, deren Seitenschiffe sich jenseits des Querschiffes fortsetzten, den Raum des östlichsten Joches des nördlichen Seitenschiffes nahm der Unterbau des Thurmes ein, dessen südliches Seitenstück nicht mehr erhalten, vielleicht auch nicht vorhanden war, da bei derartigen Anlagen blos der Nordthurm öfters, so zum Beispiel auch in Alpirsbach, vorkommt; in diesem Falle wäre südlich wohl die Sakristei an-

zunehmen. Da das Mittelschiff wohl sicher nach der allgemeinen Regel mit einer Apsis schloß, die Seitenschiffe dagegen, wie das nördliche beweist, geraden Schluß hatten, so tritt auch hier die Aehnlichkeit mit Dissibodenberg zu Tage, wie auch andererseits darin, daß das Langhaus flachgedeckt, die Vierung dagegen und darnach wohl die ganze Chorpartie gewölbt war. Die Kämpfer der Pfeiler aus Platte, Wulst und Hohlkehle zusammengesetzt, zeigen gute Profilirung, auch findet sich an ihnen das in dieser Schule oft verwerthete Schachbrettornament.

Von der Kirche des Augustinerchorherrnstiftes Höningen*) in der Wormser Diöcese haben sich nur so geringe Reste erhalten, daß die Anlage ohne Nachgrabungen nicht sicher festgestellt werden kann. Das Kloster wurde um 1120 gestiftet und die Kirche nach Tritheim 1142 durch Buggo von Worms geweiht. Eine spätere Bauzeit in Höningen wird durch einen Ablaßbrief des Bischof Arnold von Semigallien 1255 verbürgt. Erhalten sind von der kreuzförmigen, flachgedeckten Pfeilerbasilika die drei westlichen Joche der Nordwand des Mittelschiffes, ein Stück der Westseite mit den Resten eines einfachen aber stattlichen Portales und — nach Kuglers Angabe — in einer Scheune Reste des nördlichen Kreuzflügels, auch liegen noch zahlreiche Trümmer von Kapitälen und Basen ꝛc. umher, die sehr verdienten gesammelt und passend aufbewahrt zu werden. Die Kämpfer der Pfeiler entsprechen mit ihren zwei Plättchen, dem kräftig geschwungenen Karnies, auf dem wieder zwei Plättchen und dann der Abakus liegen, den Kämpfern des Querschiffes zu Hersfeld**), die Basen haben zwei Platten, Wulst, Platte, Hohlkehle und Platte, diese Theile, sowie das von Kugler erwähnte Portal des nördlichen Kreuzflügels, das ich leider nicht sehen konnte, auf dessen Architrav Christus dargestellt ist, wie er aus dem Schiffe predigt und zu Petrus über das Meer geht, werden wohl von dem 1142 geweihten Bau herrühren, während manches von dem zerstreuten Detail, wie zwei Säulenkapitäle

*) Kugler kleine Schriften II. 737.

**) Siehe Otte a. a. O. 244.

mit einfachem Blattwerk, die jetzt als Stützen einer Bank dienen, auf die Zeit von 1255 weist.

Dem 13. Jahrhundert gehört auch, trotz der äußerst einfachen Ausführung, die kleine Jakobskirche*) auf dem Kirchhofe an. Der fast quadrate, eingezogene Ostchor öffnet sich gegen das Schiff durch den Triumphbogen, der auf Kämpfern, aus Platte, Wulst und Kehle gebildet, aufsitzt. Auf der Nordseite finden sich noch Reste eines spätromanischen Portales mit Spuren von Malerei im Tympanon und zwei vermauerte, sehr schmale Fenster, die Ostseite zeigt ein spätromanisches Rosettenfenster. Die Consolen an den Ecken des Gebäudes waren die Träger des alten, weit vorspringenden Daches, wie sich dies an anderen Orten zum Beispiel in Attenfeld oder Göcking in der Donaugegend noch deutlich nachweisen läßt.

Als Beispiel einer bescheidenen, romanischen Dorfkirche mag die von Hirsau am Glan in der Nähe von Offenbach erwähnt werden. Dem rechteckigen, flachgedeckten Schiff ist östlich der stark eingezogene Chor vorgelegt, über dem der Thurm aufsteigt. Gewölbe und Fenster des Chores sind frühgothisch, die Fenster des Schiffes dagegen sind spätgothisch umgestaltet, aus welcher Zeit auch das Gewölbe eines Ciborienaltares in der Südostecke des Schiffes stammt, in spätgothischer Zeit besaß die Kirche, wie die Arkaden an der nördlichen Außenwand beweisen, ein nördliches Seitenschiff, das aber später wieder abgetragen wurde. Die römischen Skulpturen, die an der Süd- und Westseite eingemauert sind, erinnern an die alte, römische Kultstätte, die hier gestanden. Die Reste römischer Kunst bestätigen aber keineswegs ein besonders hohes Alter der Kirche, dieselbe ist nur eine gewöhnliche Dorfkirche ohne jedes charakteristische Detail, die den über ganz Deutschland verbreiteten, besonders zahlreich aber an der Grenze von Schwaben und Franken vertretenen Typus zeigt mit dem östlichen Altarhaus, über dem sich der Thurm erhebt, die Kirche gehört dem 12. oder 13. Jahrhundert an. Gleiche Anlage besaß

*) Aufnahmen in den Baudenkmalen der Pfalz 5. Lfg.

z. B. die in nächster Nähe gelegene Kirche von Berschweiler, wo das Untergeschoß des Thurmes, an dessen Südostecke ein romanischer Kämpfer mit einem Menschenkopf eingemauert ist, sich aus romanischer Zeit erhalten hat.

Die Dome von Mainz und Speyer entstanden im 11. und 12. Jahrhundert als die herrlichsten Baudenkmale des Mittelrheines, ihr Einfluß auf das zwischen ihnen gelegene Worms bestimmte naturgemäß dessen bauliche Entwicklung. Auf den innigen Zusammenhang von St. Paul in Worms mit Speyer habe ich schon oben hingewiesen und auch der Wormser Dom zeigt neben dem in erster Linie maßgebenden Einfluß des Mainzer Domes vielfach denjenigen des Speyerer wie in den Nischen der Apsis, in der Wandgliederung und der Einrahmung der Fenster durch Lisenen. Was aber Worms damals empfangen, das gab es im 13. Jahrhundert mit reichen Zinsen zurück.

Der Grund des Vortrittes von Worms liegt in seiner regen Bauthätigkeit während des 13. Jahrhunderts. Dem 13. Jahrhundert gehören von den noch erhaltenen Bauten in Worms an: die Wölbung und der Westchor des Domes, die jetzt profanirte, stattliche Kirche des ehemaligen Collegiatstiftes St. Andreas, die Stiftskirche von St. Martin, der Umbau von St. Paul und die Magnuskirche. Daß sich diese rege Bauthätigkeit keineswegs auf die Metropole beschränkte, sondern auf den ganzen Sprengel ausdehnte, beweisen in der Pfalz die Kirchen von Eisenberg, Dackenheim, Höningen, Frankenthal und Enkenbach. Bei diesen Verhältnissen ist das Ueberschreiten der Diöcesangrenzen durch die Wormser Bauschule leicht begreiflich, im Mainzer Sprengel finden wir es bei Kirchheimbolanden, noch deutlicher bei dem nahegelegenen Rothenkirchen und auch die Ausführung von Otterberg macht die Thätigkeit der gleichen Bauschule wahrscheinlich. Im Speyerer Sprengel zeigt Seebach direkte Ab-

hängigkeit von Worms und auch Eußerthal scheint von dieser Schule beeinflußt.

Die hervorragende Bauthätigkeit von Worms mußte eine stattliche Bauschule bilden und es ist um so natürlicher, daß man für die genannten Kirchen Werkmeister, Steinmetzen und Maurer aus Worms berief, da die Orte mit einziger Ausnahme von Eußerthal in allernächster Nähe der Grenzen des Wormser Bisthums liegen. Das erklärt den besonders im Detail auffallend einheitlichen Charakter dieser Bauten, der sogar zu der irrigen Ansicht verleitete, Otterberg und Enkenbach seien von dem gleichen Baumeister ausgeführt worden. Nicht der Baumeister war derselbe, wie wir sehen werden, aber die ausführenden Werkleute kamen aus derselben, nämlich der Wormser Schule. Dem entspricht, daß in Otterberg und Enkenbach das Detail, die Steinmetzenarbeit u. s. w. auffallende Verwandtschaft zeigt, dagegen aber die Anlage und die Grundidee der Durchführung ganz verschieden sind.

Das Vorwiegen des Wormser Einflusses, das in innigem Zusammenhang mit dem Zurücktreten der Bedeutung der Clunyacenser für die Baugeschichte steht, bewirkt, daß der Charakter dieser Bauten ein von der vorausgehenden Periode völlig verschiedener ist. Ein Festhalten an der Bauweise des 12. Jahrhunderts, wie es sich in Schwaben oder Bayern findet, haben wir in der Pfalz höchstens bei einem zurückgebliebenen Bau wie Weilerbach zu verzeichnen, sonst ist jetzt von einem besonderen Festhalten des rein romanischen und damit von irgend einem Anklang an schwäbisch-alemannische Baukunst keine Spur mehr vorhanden, die Bauwerke zeigen durchweg den ausgesprochenen spätromanischen, den sogenannten Uebergangsstil und echt rheinfränkischen Charakter.

Seebach, Eußerthal, Enkenbach und Otterberg, die Hauptkirchen, die wir natürlich vor allem zur Charakteristik dieser Bauten ins Auge fassen müssen, sind alle vier gewölbte Pfeilerbasiliken mit sehr normal entwickeltem östlichen Querschiff, die ersten drei mit geradem Chorschluß, Otterberg mit dreiseitigem Schluß des Haupt-

chores, die Thurmanlagen sind mit Ausnahme des achtseitigen Vierungsthurmes von Seebach sehr unbedeutend, was daher rührt, daß Eußerthal und Otterberg Cisterzienserkirchen waren, Enkenbach den Prämonstratensern gehörte, die häufig gleichfalls wenig Werth auf den Thurmbau gelegt zu haben scheinen. Wie der Grundriß so zeigt auch das Detail einen dem rheinfränkischen Wesen verwandten Charakter. Wie jener regelmäßig klare, einfache, durch das kräftig vorspringende Querschiff aber bestimmte, in gewissem Sinne energische Bildung besitzt, so ist dies auch der Fall bei den Kapitälen, mit ihrem meist schlanken, klar und präzis entwickelten Blattornament, die bei einem Bau stets denselben Grundcharakter zeigen, wenn auch die einzelnen Blattmotive mannigfach variirt werden. Die phantastischen und phantasievollen Spielereien im Ornament der bayerischen Bauten widersprechen dem Rheinfranken, das Ornament ist hier einheitlicher, eleganter, präciser aber auch eintöniger, so kann beispielsweise eine Kapitälform, die offenbar von Worms ausging*), geradezu als charakteristisch für diese Schule bezeichnet werden, was in Bayern ganz undenkbar wäre. Auch die stets fein profilirten, energischen Kämpfer, die einfachen, attischen Basen und Pfeilersockel, die klare Entwicklung der Pfeiler, namentlich der Vierung und das schlichte oft jedoch recht geschmackvolle Aeußere zeigen einen durchweg einheitlichen Charakter.

Trotz dieser Einheit finden sich aber doch bereits bei diesen vier Hauptkirchen wesentliche Unterschiede maßgebend sowohl für den Grundriß als den Aufbau; sie sind bedingt durch den Orden, dem die Kirche ihr Entstehen verdankt und durch den Bildungsgang der Baumeister. Eußerthal und Otterberg sind Cisterzienserklöster, in Enkenbach saßen Prämonstratenserinen, in Seebach Benediktinerinen. Wir sehen auch hier, daß sich in der Anlage und in den Grundgedanken der Durchführung die Eigenthümlichkeit des Ordens ausspricht, während man sich im Detail den

*) In Worms am Südportal von St. Andreas, an zahlreichen Kapitälen im Museum in der Paulskirche, dieselbe Form zeigen sämmtliche Kapitäle in Rothenkirchen, zahlreiche in Otterberg ꝛc.

lokalen Traditionen anschloß. Der leitende Baumeister, der in freierem oder engerem Verband zu dem Orden stand, wurde durch diesen zu dem Neubau des Klosters abgesendet und vermittelte die traditionellen zuweilen auch durch Regeln fest begründeten Eigenthümlichkeiten der Anlage und des Aufbaues, zur Ausführung aber bediente man sich einheimischer Kräfte aus verbündeten, naheliegenden Klöstern, in dieser Zeit sicher auch schon vielfach der Laien. So ergeben sich wieder die lokalen Schattirungen innerhalb der einheitlichen Charaktere des Ordens. Den Baumeister, etwa noch einige Werkführer zu entsenden war etwas leichtes, aber mit welchen Kräften sollte er sein Werk ausführen, doch nicht etwa, wie oben schon angedeutet, mit den paar Mönchen, welche die erste Besetzung des Klosters bildeten und wie war dies schließlich bei Frauenklöstern? Die ganze Kolonie von Arbeitern, die zur Ausführung einer Kirche wie Otterberg nöthig war, konnte zumal bei weiter Entfernung des Mutterklosters nicht entsendet werden, man mußte sich also der nächstliegenden Kräfte bedienen und dies erklärt die Verwandtschaft des Details bei benachbarten Kirchen, die verschiedenen Regeln angehören und dadurch in der Hauptsache verschiedene Anlage und Durchbildung zeigen.

Bezeichnend für die baugeschichtliche Entwicklung dieser Periode gehörte der bedeutendste Bau der Pfalz die Kirche zu Otterberg dem Cisterzienserorden. Die Cisterzienser*) nehmen in der Geschichte des spätromanischen Stiles eine ähnliche, wenn auch in Süddeutschland lange nicht so umfassende Stellung ein wie im 11. und 12. Jahrhundert die Cluniacenser. Der Schwerpunkt der Cisterzienserbauten liegt entschieden in dem Vermitteln zunächst konstruktiver, dann aber auch dekorativer Prinzipien der in Frankreich entwickelten Gothik; durch sie wird von Neuem der Zusammenhang mit der architektonischen Entwicklung unserer westlichen Nachbarn gegeben. Für das Eingangs erwähnte Eindringen der Gothik in der Pfalz ist es aber bezeichnend, daß

*) Dohme: Die Kirchen des Cisterzienserordens in Deutschland. 1869.

Klosterruine Seebach.

die Cisterzienser und die ihnen mehrfach verwandten Prämonstratenser die bedeutendsten Bauten der Pfalz aufführten; im östlichen Bayern treten die Cisterzienser im Uebergangsstil nur vereinzelt in Ebrach, in der Gothik des 14. Jahrhunderts in Kaisheim auf, in der Pfalz dagegen, wo sie auch noch das jetzt ganz und gar vertilgte Kloster Ramsen bei Eisenberg besaßen, waren sie ein bedingender Faktor für den Charakter der Bauten dieser Zeit. Da aber, wie bemerkt, auch die Cisterzienser und Prämonstratenser unter dem Einfluß der lokalen Tradition, hier also der Wormser Schule stehen, so werden wir uns zunächst dieser zuwenden müssen.

Von den Bauten des Wormser Sprengels von Höningen und Frankenthal sind nur mehr spärliche Reste auf uns gekommen, so mag die Kirche von Seebach als das bezeichnendste Beispiel dieser Schule in der Pfalz angeführt werden. Seebach gehört zwar zum Bisthum Speyer, aber unter den dargelegten Verhältnissen kann es, zumal Seebach nur eine viertel Stunde vom Wormser Sprengel, nur einen guten halben Tagmarsch von Worms selbst entfernt liegt, nicht auffallen, daß die Kirche die direkteste Abhängigkeit von Worms zeigt.

Das Benediktinerinenkloster Seebach, das wahrscheinlich schon in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts gegründet, 1136 zuerst urkundlich erwähnt wird, stund bis 1210 unter der Aufsicht der Aebte von Limburg. 1210 wurde das Kloster durch Bischof Konrad von Scharfeneck von dieser Aufsicht befreit und der Aufschwung, den jetzt das Kloster nahm, wird wohl die Veranlassung zu dem Neubau der Kirche geboten haben. Unter der Aebtissin Anna von Handschuhsheim wurde das Kloster 1471 durch Kurfürst Friedrich I. von der Pfalz im Kriege stark mitgenommen, so daß 1482—1488 das Langhaus der Kirche neu gebaut werden mußte.

Heute sind nur mehr einzelne, aber sehr charakteristische und werthvolle Reste der alten Klosterkirche erhalten*), die der

*) Aufnahmen in: Baudenkmale der Pfalz, 2. Lfg.

Mitte des 13. Jahrhunderts angehören. Die Kirche war nach dieſen eine gewölbte, kreuzförmige Pfeilerbaſilika, von der noch Chor und Vierung ſowie Reſte der Querarme ſtehen, über der Vierung erhebt ſich der reizvolle achteckige Kuppelthurm, in den der Einblick durch das wohl bei den Umbauten von 1482 eingeſetzte Gewölbe leider genommen wurde.

Charakteriſtiſch für die Anlage des Baues iſt das kräftige Vorſpringen der Querarme, das ſich in Enkenbach, Otterberg und Eußerthal wiederfindet, ſowie der gerade Chorſchluß, der gleich dem Kuppelthurm hier auf Worms deutet. Die Benediktinerinen waren für den Bau ihrer Kirche durch keine beſtimmte Tradition gebunden und ſo konnte der Baumeiſter ungehindert Wormſer Vorbilder verwerthen. Der gerade Chorſchluß mit kräftigem Sockel und guter Gliederung durch Liſenen findet ſich in Worms nicht nur an der Oſtſeite des Domes, ſondern auch bei der gleichzeitig mit Seebach erbauten, 1265 geweihten Kirche von St. Martin, ferner bei St. Andreas und St. Magnus. Aber nicht blos in den Grundzügen ſondern auch, worauf ſchon Kugler*) hingewieſen, auch im Detail, beſonders in dem Sockel, den Baſen, Kämpfern und Geſimſen zeigt Seebach ſchlagende Aehnlichkeit mit den Wormſer Bauten. Was die Kirche von Seebach vor allem auszeichnet, iſt die klare, beſtimmte, dabei aber doch ſehr feine, mitunter ſogar faſt zierliche Behandlung, die nach den Reſten von Baſen, Blätterkapitälen und anderem zu ſchließen, die ſich noch in den Kreuzflügeln oder an den umliegenden Bauernhäuſern finden, dem ganzen Bau eigen geweſen ſein muß. Es gilt dies ſowohl von den Pfeilern, deren kräftige Vorlagen als Viertelpfeiler die Gurte tragen, während die in die Abſtufung geſtellten dreiviertel Säulen die Rippen aufnehmen, als auch von dem Detail der trefflich profilirten Baſen und Kämpfer. Am ſchönſten ſpricht den Sinn für klare, organiſche, zugleich aber elegante Durchführung die offenbar unter Anregung der Oſtſeiten des Domes

*) Kugler: Kleine Schriften II. 736.

und von St. Martin in Worms entstandene Ostfaçade der Kirche aus, der entschieden der Vorrang vor der reicheren Ostseite von Eußerthal gebührt. Die Ostfaçade in Seebach besitzt einen kräftigen Sockel, an dem die Basen der Lisenen vorspringen und wird durch breite Ecklisenen eingefaßt, während zwei schmälere Lisenen die durch dreifachen Rundstab geschmückten Fenster trennen, diese Lisenen werden durch einen Rundbogenfries verbunden, dessen Profil auch die Kanten der Lisenen zeigen. Ein kräftiges Gesims aus deutschem Band, zwei Wellen und Viertelsstab mit Plättchen schließt nach oben ab und bildet zugleich die Basis des Giebels, den ein gestelzter Bogenfries und ein Rundfenster schmücken. Durch den schlanken Achtecksthurm über der Vierung, der durch Rundbogenfries und Gesims bekrönt auf jeder Seite durch ein gekuppeltes Fenster belebt wird, erhält das Ganze, das schöne Verhältnisse auszeichnen, einen glücklichen Gegensatz von Horizontale und Vertikale.

In Speyer steht die Kapelle St. Afra, die sich an der Nordseite des Domes neben den vier östlichsten Jochen des Langhauses hinzieht, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts noch im Bann der alten Speyerer Traditionen. Daß St. Afra nicht der 1097—1103 durch Heinrich IV. veranlaßte Bau ist, in welchem des Kaisers Leiche fünf Jahre unbestattet über der Erde ruhte, geht bereits aus Kuglers*) und Ottes**) Bemerkungen hervor, die späte Datirung: Mitte des 13. Jahrhunderts scheint mir vor allem durch die nördliche Außenwand geboten, wo Wandpfeiler durch kräftig vorspringende Bogen verbunden die Widerlager des Gewölbes bilden, wie sich dies ganz ähnlich in der frühgothischen alten Pfarre in Regensburg findet. Merkwürdig ist in St. Afra, daß entschieden willkürlich die Gewölbträger nicht Wandsäulen oder Pilaster, sondern frei vor die Wand gestellte Säulen sind, an deren attische Basen Eckknollen angebracht sind. Von den Kapitälen dieser Säulen,

*) Kugler: Kleine Schriften II. 726 u. 740.

**) Geschichte der romanischen Baukunst 337, dagegen Sighart: p. 97.

auf denen kräftige, mit der Wand verwachsene, weit vorspringende Kämpfer sitzen, zeigen die westlichen klare, romanische Form*), die mittleren auffallend an das römische Kompositkapitäl sich anschließende Blatt- und Volutenmotive, während die östlichen nicht ganz ausgeführt wurden. Diese antikisirenden Kapitäle mit ihrer eigenthümlich reliefartigen, spitzen Blattbehandlung rechtfertigen aber keineswegs, auch abgesehen von der Möglichkeit des Befolgens älterer Vorbilder, das damals bei der geringen Bauthätigkeit in Speyer nahe lag, die Annahme besonders hohen Alters, vielmehr finden sich verwandte Motive gerade an den spätesten Theilen des Domes, wie ja auch die sehr entwickelten, reich gegliederten Kämpfer auf eine spätere Entstehungszeit als um 1100 deuten.

Wie mit Seebach in den Speyerer so greift die Wormser Baukunst durch Rothenkirchen in den Mainzer Sprengel über. Die Gründung der Prämonstratenser-Abtei Rothenkirchen fällt in die Mitte des 12. Jahrhunderts, vom Kloster Hane aus wurde es zuerst mit Nonnen, nach 1181 aber mit Mönchen besetzt. Das reiche Kloster blühte rasch auf und unter Abt Eberhard wurde um 1250 ein Neubau zunächst der Kirche beschlossen, der unter den nächsten Aebten Ludwig und Heinrich ausgeführt wurde; im 15. Jahrhundert ging das Kloster schnell seinem gänzlichen Verfall entgegen und 1554 wurde es durch die Grafen von Nassau aufgehoben.

Wenige Trümmer des Kreuzganges und das Refektorium sind die einzigen Reste des einst stattlichen Klosters, die ihr Dasein bis auf die Gegenwart fristeten. Das Refektorium befand sich auf der Südseite des Kreuzganges, von dem nur mehr wenige Gewölbansätze auf Wandpfeilern erhalten sind. Von dem Kreuzgange führt eine schmucklose Thüre in das sehr stattliche Refektorium, auf dem Tympanon über dieser Thüre findet sich zur Erinnerung an die Stifter des Klosters die Inschrift: „Hanc domum fecerunt Wernerus et Guoda“, über

*) Die Affen an den Kapitälen als Anspielung auf die hl. Afra zu betrachten, scheint mir von Sighart doch eine etwas gewagte Symbolik.

dieser sind im Halbkreis die Verse angebracht, welche die Bestimmung des Gebäudes als Refektorium zweifellos feststellen: „Sedibus his panem carni, verbum dabis auri; Deliciis verbi sacius quam pane cibariis.“

Das Refektorium, dessen Aeußeres, abgesehen von den plumpen Streben an der Südseite, nichts Beachtenswerthes bietet, ist durch fünf stattliche Säulen in zwei Schiffe getheilt, die mit schönen Kreuzgewölben gedeckt sind, welche zwischen starke Gurte gespannt und deren Rippen noch die schwere Wulstform zeigen. An der Wand sitzen die Gurte auf Pilastern, die Rippen dagegen auf den neben jenen eingefügten dreiviertel Säulen. Das Kapitäl sämmtlicher Säulen und dreiviertel Säulen, über dem sich ein kräftiger, gut gegliederter Kämpfer erhebt, ist durchgehends vollkommen gleich gebildet und zeigt eine geschmackvolle, aus Blätter und Voluten zusammengesetzte, unten durch ein Band eingefaßte Dekoration. Dieses höchst charakteristische Kapitäl weist vor allem auf die Wormser Schule hin, da es sich in Worms, wie bereits erwähnt, am Portal von St. Andreas und in zahlreichen Beispielen unter den Architekturfragmenten in St. Paul findet.

Nicht besser als mit den mit Worms zusammenhängenden Bauten außerhalb des Bisthums verfuhr, abgesehen von dem später zu besprechenden Enkenbach, die Zeit mit den im Sprengel von Worms selbst gelegenen Bauten des 13. Jahrhunderts.

Das Augustiner Chorherrnstift Frankenthal wurde 1109 begründet und dem speziellen Schutz und der Obsorge der Kathedrale von Worms unterstellt, als Zeichen der Unterwürfigkeit mußte der Probst von Frankenthal in der Bittwoche jedes Jahres zwei silberne Schillinge auf den Hochaltar des Wormser Domes opfern.

Von der Kirche, die 1125 und 1181 geweiht wurde, hat sich in Frankenthal keine Spur erhalten, auch die Weihe 1224 kann nicht den Abschluß des Baues bezeichnen, dem die vorhandenen Reste entstammen. Im Bauernkriege wurde das Kloster 1525 geplündert, 1562 die Kirche ihres Schmuckes be-

raubt, 1688 und 1689 wurde das Kloster durch die Franzosen gänzlich zerstört.

Die Kirche in Frankenthal steht in innigem Zusammenhang mit den Bauten der Blüthezeit der Wormser Architektur. Entgegen der bisherigen Annahme*), daß der Bau dem Beginn des 13. Jahrhunderts angehöre, glaube ich für denselben entschieden eine spätere Vollendungszeit nämlich die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts beanspruchen zu müssen. Allerdings scheinen die Detailformen die frühere Datirung zu rechtfertigen, aber diese werden auch bei Wormser Bauten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts häufig festgehalten, ich brauche nur an St. Martin zu erinnern, dagegen scheinen mir aber sicher für die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts folgende Punkte zu sprechen: 1. der ausgebildete Spitzbogen in der Wölbung der Vorhalle der Seitenschiffe und in den Blendarkaden innen an der nördlichen Seitenschiffwand**), 2. die für die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts charakteristische Wölbung der Vorhalle mit sehr niedrigen Stützen, dagegen sehr stark ansteigendem Gewölbe, so daß beim Mittelschiff die Höhe der Wandpfeiler und dreiviertel Säulen, die das Gewölbe tragen, nicht einmal die Hälfte des Radius des Schildbogens beträgt; weniger auffallend natürlich, aber immerhin noch sehr charakteristisch spricht sich dies Verhältniß bei der spitzbogigen Wölbung der Seitenschiffe aus, 3. schließlich setzt die Ruine von Frankenthal die Kenntniß der späteren Dombauten und des Kollegiatstiftes St. Martin, vielleicht auch St. Andreas in Worms voraus, kann also unmöglich vor diesen, sondern höchstens gleichzeitig mit ihnen entstanden sein.

Die Gründe der nahen Verwandtschaft der Kirche zu Frankenthal mit denen zu Worms liegen auf der Hand. Abgesehen von der gleichen Bauzeit kommt in Betracht, daß Frankenthal nur zwei Stunden südlich von Worms liegt, zu dessen Bisthum es gehört, mit dem es außerdem noch durch

*) Sighart, Lotz ꝛc.

**) Aufnahmen der Ruine in den Baudenkmälern der Pfalz. 3. Lfg.

die oben erwähnte Abhängigkeit vom Dom, sowie durch das Band gleicher Regel mit St. Martin und St. Andreas verknüpft war.

Da in Frankenthal nur mehr die Westseite mit den Gewölbansätzen der Vorhalle, die nördliche Seitenschiffwand, das Untergeschoß des Thurmes, der den östlichen Schluß des südlichen Seitenschiffes bildete und diesem entsprechend die östlichste Arkade des nördlichen Seitenschiffes erhalten sind, so läßt sich die ehemalige Anlage der Kirche zwar nicht mehr im Einzelnen, wohl aber zumal mit Hülfe der analogen Wormser Bauten in der Hauptsache noch feststellen. Die Kirche in Frankenthal war eine dreischiffige, in den Seitenschiffen spitzbogig gewölbte Pfeilerbasilika, die in der Anlage mit St. Martin in Worms das Fehlen des Querschiffes, mit St. Andreas die Ostthürme und wohl auch den geraden Chorschluß gemein hatte.

Das Portal, das von der Vorhalle in das Mittelschiff führt, ist dreifach gestuft und in die beiden ersten Stufen sind Säulen zum Tragen der Deckbögen gestellt. Die Kapitäle, deren Deckplatte, die Archivolte und die Umrahmung des Tympanons sind mit sehr zierlichem Ornament geschmückt, dessen Motive sich stets wiederholen, wie dies bei rheinischen Bauten besonders auch bei denen von Worms charakteristisch ist. Bezeichnend ist, daß sich diese Ornamentmotive sämmtlich an Wormser Bauten nachweisen lassen. Die Kapitäle mit dem Adler mit den ausgebreiteten Flügeln finden sich ebenso an dem Portal des südlichen Querschiffes in Worms, das Ornament am Rahmen des Tympanons begegnet uns wieder am Südportal von St. Martin, die gegeneinander gekehrten Drachen an dem unteren Rand des Bogenfeldes zeigt auch das Westportal von St. Martin. Das Tympanon selbst war durch Malerei geschmückt, wie das an dem Portal der Nordseite des Wormser Domes, wie auch das jetzt an der Nordseite in Seebach eingemauerte. Die Thiere, die am ersten Deckbogen emporklettern, erinnern an den originellen Schmuck der Ostseite des Wormser Domes und auch das Gesims über den gut profilirten Rundbogenfriesen mit seinem

Eierstab-Ornament findet sich am Wormser Dom wieder. Als einziger Rest des alten Mittelschiffes hat sich, wie bereits erwähnt, eine Arkade erhalten, die auf der Nordseite von dem Chor in einen Nebenraum führte, über dem sich wahrscheinlich der Nordthurm erhob. Dem Pfeiler ist zum Tragen der Gewölbgurte, wie in St. Martin in Worms eine Halbsäule mit Würfelkapitäl vorgelegt, sein Kämpfer zeigt ein kräftiges Karnies, darauf eine kleine Platte.

Von kleineren Bauten zeigt im Mainzer Sprengel den Einfluß der Wormser Schule die reiche Dekoration des Thurmes der Kirche von Kirchheimbolanden. Die Ostseite des Thurmes*), der östlich der Kirche vorgelegt in seinem Untergeschoß wohl das Altarhaus enthielt, gliedert sich in drei Stockwerke, die durch ein kräftiges Gesims aus Hohlkehle und Platte getrennt werden. Jede Etage wird durch drei Pilaster belebt, welche mit den zwischen ihnen liegenden Consolen einen Rundbogenfries tragen. Das feine Ornament am Gesims der zweiten Etage und an den drei Kämpfern der Südostecke weisen ebenso wie die zwei Thierköpfe an zwei Consolen der zweiten Etage oder die große menschliche Fratze der Südseite und der nackte auf dem Löwen reitende Mann an der Südostecke deutlich auf die Verwandtschaft mit der Ostseite des Domes in dem nur einen halben Tagmarsch entfernten Worms.

Im Wormser Sprengel selbst mögen noch Eisenberg und Dackenheim**) genannt werden, die um Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden, beide Zeugniß der glänzenden, von Worms angeregten Bauthätigkeit des Sprengels sind. Bei beiden Kirchen befindet sich das Altarhaus im Untergeschoß des östlich angelegten Thurmes, an dessen Ostseite die Apsis vortritt. Das flachgedeckte Schiff beider Kirchen ist modernisirt, nur der Rundbogenfries in Dackenheim und Reste eines einfachen romanischen Portales mit schlichten Kämpfern in Eisenberg haben sich auf der Südseite erhalten. Der Triumphbogen sitzt in Eisenberg

*) Der Oberbau des Thurmes und die Kirche sind modern.

**) Dackenheim: Baudenkmale der Pfalz. 4. Lfg.

auf einem Kämpfer aus Platte, Wulst, Stab und Kehle, während in Dackenheim diese Gliederung zu fehlen scheint. Das Altarhaus zeigt in beiden Kirchen Kreuzgewölbe mit rechteckigen Rippen, denen ein Wulst vorgelegt ist, die auf dreiviertel Säulen aufsitzen, welche in die Abstufung der Eckpfeiler gestellt sind. Das zierliche Detail der Kämpfer jener Pfeiler und dreiviertel Säulen in Dackenheim weist wie die Dekoration des Thurmes in Eisenberg mit ihrer Kirchheimbolanden entsprechenden Etagengliederung entschieden auf Worms. Interessant ist in Dackenheim der Schmuck der Chorwände durch die Blendarkaden, die durch dreiviertel Säulen mit Blattornament geschmückten Kapitälen getragen werden und wohl durch das Speyerer Dekorationssystem angeregt wurden.

Worms sowie die bisher besprochenen Bauten stellen wohl außer Zweifel, daß das Eindringen gothischer Baukunst keineswegs allein oder auch nur in erster Linie durch die Cisterzienser veranlaßt wurde, die Annahme eines Einflusses cisterzienfischer Baukunst auf die Schule von Worms läßt sich nicht nachweisen und es wird hier wohl der Bauschule der Bischofstadt, die sich in erster Linie an dem Dombau entwickelte, ein gleiches Verdienst um die Einführung der neuen Bauweise zuerkannt werden müssen wie der cisterzienfischen Ordensschule. Eine hervorragende Stellung gebührt dieser aber hier schon deßhalb, weil der bedeutendste und einer der bedeutendsten Bauten der Periode diesem Orden ihre Entstehung verdanken und weil namentlich diese Bauten in Folge der Tradition des Ordens entschiedene Fortschritte zu konsequenterer Einführung der Gothik in der Pfalz enthalten.

Als die beiden Cisterzienserkirchen der Pfalz, Eußerthal und Otterberg, gebaut wurden, erreichte der gothische Stil in Frankreich durch die Kathedrale von Rheims (Chor vollendet 1241), Amiens (1220—1288), Beauvais (1225—1269), Chartres (1241) und die Saint Chapelle zu Paris (1243—1251) seine höchste Blüthe und eine enge Verbindung mit Frankreich, die für die Cisterzienser durch die Einrichtung und die Bau-

tradition des Ordens gegeben war, mußte naturgemäß die Entwicklung der Baukunst, das raschere Umsichgreifen der Gothik bedeutend fördern.

Die Mittelstellung zwischen französischer und deutscher Baukunst einerseits, das Wesen und die Gewohnheiten des Ordens*) andererseits begründen den eigenartigen Charakter der Cisterzienserkirchen. Durch die erstere werden vor allem die technischen Fortschritte besonders der Wölbung und die reichere Choranlage bedingt, durch die letzteren der schlichte, edle Charakter des Ganzen wie des Details, die auffallende Ausdehnung des Langhauses, die Trennung der Kapellen der Chorpartie, die eigenthümliche Gewohnheit die Träger der Quergurte im Mittelschiff nicht bis zur Erde herabzuführen und schließlich das Beschränken der Thürme auf den bescheidenen Dachreiter. Begründen diese Dinge bei den Cisterziensern, ähnlich wie früher bei den Cluniacensern, eine innige Verwandtschaft aller Kirchen des Ordens, so ergeben sich doch wie dort wesentliche Unterschiede durch den lokalen Charakter der durch den Stamm bedingten Gruppen, sowie durch den Bildungsstand und das künstlerische Vermögen des leitenden Baumeisters. Auch die Cisterzienser accomodiren sich und mußten sich schon in Folge der Werkleute und Arbeiter, mit denen sie bauten, den lokalen Traditionen accomodiren, auch sie bauen auf deutschem Boden nicht französisch sondern deutsch, sie nehmen zunächst die Gothik nicht direkt, sondern nur einzelne Elemente derselben auf und verbinden sie mit dem romanischen Stil, gerade für dieses Festhalten am alten Vorbild und das Einführen einzelner fremder Details ist Otterberg von hervorragendem Interesse. Nicht französische Künstler entwarfen eben diese Bauten und führten sie aus sondern deutsche, die an der französischen Baukunst gelernt hatten und das aus ihr Gewonnene mit der in der Heimath herrschenden Baukunst zu verbinden suchten. Daraus erklärt sich auch, daß trotz der innigen Verbindung mit den nahen französischen Landen, in denen die Gothik damals schon

*) Siehe hierüber die interessanten Auseinandersetzungen bei Dohme a. a. O.

in höchster Blüthe stand, der Grundcharakter unserer Kirchen doch noch entschieden romanisch ist; die quadratische Anlage der Gewölbefelder mit den Doppeljochen im Mittelschiff, die den Grundriß so wesentlich bestimmt, die Behandlung der Pfeiler, der Kapitäle und Basen, die rundbogigen, verhältnißmäßig kleinen Fenster, der Rundbogenfries, die Lisenen und auch die Portalbehandlung werden beibehalten, wodurch der romanische Charakter des Ganzen gewahrt bleibt.

Eußerthal und Otterberg werden ziemlich gleichzeitig erbaut worden sein, aber der Baumeister von Otterberg, der wahrscheinlich aus Eberbach kam, vertritt in Folge seiner vorgeschritteneren Bildung, die er im Rheingau vielleicht auch durch direkte Bekanntschaft mit den französischen Bauten gewann, eine weitere Entwicklungsstufe als der von Eußerthal, der bei dem einfachen, älteren System beharrt.

Eußerthal wurde 1148 durch Stephan von Merlheim gegründet. Der erste Abt des Klosters Eberhard und dessen Conventualen wurden vielleicht durch den heiligen Bernhard selbst dahin beordert. Einen bedeutenden Aufschwung scheint das Kloster gegen Ende des 12. Jahrhunderts durch eine Reihe von Schenkungen besonders aber durch die Gunst des öfter in Trifels wohnenden Heinrich VI. genommen zu haben. Heinrich VI. nahm auch den 9. März 1194 das Kloster wegen des frommen Lebens des Abtes und der Brüder in besonderen Schutz und sein Kanzler Johann, der 1190 Erzbischof von Trier wurde, schenkte demselben Güter und baute über die Hälfte des Conventes neu, so daß er als zweiter Gründer des Klosters angesehen wurde. Zwischen 1196 und 1200 stiftete Johann 200 Mark für Stühle und Ausschmückung der Kirche. Die Kirche, von der in Folge des Abbruches der Westpartie des Langhauses (1813—1814) nur noch Chor, Querschiff und ein Joch des Langhauses erhalten sind, gehört jedoch erst späterer Zeit, nämlich der Mitte des 13. Jahrhunderts an und Sighart brachte zur näheren Bestimmung der Bauzeit der Kirche bei, daß unter Abt Lindolph um 1250 Ablässe und Sammlungen

vorgenommen wurden, sowie daß die Kirche um 1260 vollendet gewesen zu sein scheine; von den älteren Bauten haben sich deutliche Spuren nur mehr an der nördlichen Außenwand der Kirche erhalten, einige zerstreute Details, von denen sich ein Kapitäl in einem Bauernhofe in Eußerthal befindet und zwei ins bayerische National-Museum verbracht wurden, gehören dagegen sicher dem Bau des 13. Jahrhunderts an.

Das Cisterzienserkloster Eußerthal, das zuerst von Villers-l'Abbay in der Diöcese Metz bevölkert wurde, befolgt im Grundrisse*) das von den Cisterziensern am häufigsten verwendete, einfachste Planschema, das auf das Vorbild von Fontenay zurückgeht. Das Mittelschiff setzt sich jenseits des Querschiffes um ein oblonges Gewölbejoch als Altarhaus fort, das gerade schließt, den Querarmen sind östlich je zwei durch eine Scheidewand getrennte, quadrate Kapellen vorgelegt, die außen mit ihrem Pultdach als Abseiten des Querhauses erscheinen.

In Chor und Querhaus werden die Rippen, die dem Kreuzgewölbe vorgelegt sind, durch dreiviertel Säulen getragen, während die Gurte der Vierung auf vorgelegten Viertelspfeilern aufsitzen, im Mittelschiffe dagegen die Rippen auf Consolen, die Quergurte auf dreiviertel Säulen ruhen, welch letztere aber der Gewohnheit der Cisterzienser gemäß nicht bis zur Erde herabgeführt werden, sondern mit eigener Basis mit Eckknollen auf dem hier durch eine Console unterstützten Pfeilerkämpfer ruhen. Zeigt sich schon hierin eine zwar alterthümliche aber entschieden logischere Behandlung als wir sie in Otterberg treffen, wo die Halbsäulen einfach aus der Wand wachsen, so ist dies in noch höherem Grade bei der Gliederung der Arkadenpfeiler der Fall, die in Eußerthal entsprechend den ausgekanteten Arkadenbögen abgestuft, in Otterberg dagegen trotz der Auskantung der Arkadenbögen einfach viereckig sind, so daß die Auskantung unschön mit den Pfeilerkämpfern aufhört. Die Seitenschiffe haben rippen-

*) Aufnahmen: Die Baudenkmale der Pfalz. 3. Lfg. und bei Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern.

lose Kreuzgewölbe zwischen Gurte gespannt, die auf Viertelpfeilern sitzen.

Das Detail der Kirche von Eußerthal zeigt wie das Ganze, dessen Wirkung leider die bedeutende Erhöhung des Bodens stark beeinträchtigt, durchweg den ruhigen, festen Charakter des romanischen Stiles. Die Kapitäle wechseln zwar stets in den bereits ziemlich schlanken Blattmotiven, jedoch sind dieselben einander stets nahe verwandt, auf den Kapitälen liegen gut profilirte Kämpfer.

Die Fensteranlage ist in Eußerthal und Otterberg wesentlich gleich. In dem Mittelschiff sind in dem durch das durchgehende Gesims abgetrennten Schildbogen stets je zwei Fenster angeordnet, während in den Seitenschiffen jedes Joch ein Fenster besitzt, die Querarme haben an Nord- und Südwand schlichte Rundfenster, sämmtliche Fenster schließen hier wie in Otterberg im Rundbogen, während die Arkaden und Gewölbe durchweg den Spitzbogen zeigen.

Das Aeußere der Kirche ist sehr einfach, unter dem Dachgesims läuft nicht wie gewöhnlich ein Rundbogenfries, sondern dasselbe sitzt auf Consolen, die zwar einfach aber in stetem Wechsel des schlichten Ornamentes geschmackvoll behandelt sind. Originell wirkt durch die Fensteranlage, die dem Innern reichlich Licht zuführt, die Ostseite, deren Fenster in zwei Stockwerken angeordnet sind, die drei unteren Fenster werden durch zierliche Säulchen und Bögen, das mittlere durch einen Zackenbogen eingefaßt, während die schlichten beiden oberen Fenster durch einen Blendbogen zusammengefaßt werden.

Von Eußerthal aus mag wohl etwa gleichzeitig mit dem Bau der Klosterkirche der der Burgkapelle auf dem Trifels*) geleitet worden sein, das mit Eußerthal dadurch in Verbindung stund, daß der Kaplan von Trifels, der zugleich Hüter der von 1126—1273 hier befindlichen Reichskleinodien war, von den Cisterziensern in Eußerthal abgesendet wurde. Die Anlage

*) Aufnahmen in den Baudenkmalen der Pfalz 3. Lfg.

der Burgkapelle ist äußerst einfach. Es ist im ersten Stocke ein annähernd quadratischer Raum, der durch ein überhöhtes Kreuzgewölbe gedeckt wird, das gegen einen Schlußstein gespannt ist. Die Rippen des Gewölbes, denen gleich jenen von Eußerthal Rundstäbe vorgelegt sind, wurden durch in die Ecken gestellte Säulen mit attischen Basen und Kelchkapitälen unterstützt. Im Osten ist die Chornische vorgelegt, die durch einen von zwei Säulen getragenen Gurt von dem Hauptraum getrennt wird und nach außen als Erker vorspringt, der auf Consolen mit Köpfen aufsitzt und ein reiches Dachgesims besitzt. Die Nordwand des Kirchenraumes besitzt zwei Rundbogenblenden.

Bedeutender als Eußerthal vertritt in der Pfalz Otterberg*) die Baukunst der Cisterzienser. Beide Kirchen haben durch die wohl ziemlich gleichzeitige Erbauung, durch die Entstehung in derselben Bauzone, vorzüglich aber durch das Band des gemeinsamen Ordens viel Verwandtes und doch zeigen beide wesentliche Unterschiede, die Otterberg entschieden als den in der Entwicklung vorgeschritteneren Bau erkennen lassen. Schon dadurch wird die bisher angenommene Zeit für den Beginn des Baues um 1200 in hohem Grade bedenklich, zumal es keinem Zweifel unterliegen kann, daß Otterberg nach einheitlichem Plane ausgeführt wurde und daß gerade die Ostpartie, mit der man sicher den Bau begann, einen höchst bedeutenden Schritt in der Entwicklung der Cisterzienserbauten zeigt. In Folge dieser Verhältnisse glaube ich auf Grund der aus Otterberg erhaltenen Urkunden**) eine andere Datirung annehmen zu müssen.

Aus der den 28. September 1249 in Lyon zu Gunsten der Kirche von Otterberg erlassenen Ablaßurkunde Papst Innocenz IV. geht hervor, daß die zur Ehre der heiligen Jungfrau gegründete Kirche damals wohl noch nicht weit vorgeschritten, jedenfalls noch im Bau begriffen war und noch keine Weihe erhalten hatte.

*) Aufnahmen: Förster: Denkmale X. Bd. Baudenkmale in der Pfalz I. Lfg. Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern.

**) Urkundenbuch des Klosters Otterberg in der Rheinpfalz. Hrsg. von Frey und Remling Mainz 1845.

Durch den Ablaß des Erzbischof Gerhard von Mainz am 4. Dezember 1253 ist festgestellt, daß die Kirche auch damals noch keineswegs vollendet war, da der Ablaß bezweckt, Beisteuern für den Bau derselben und der Klostergebäude zu veranlassen, den man auf kostbare Weise begonnen habe, wozu aber die eigenen Mittel nicht ausreichten. Den 10. Mai 1254 war der Bau soweit vorgeschritten, daß Arnold Weihebischof zu Lüttich die Kirche und den Hochaltar (altare maius) weihen konnte, bei dieser Festlichkeit wurden eine Reihe von Abläßen für die Kirche ertheilt offenbar zu dem Zweck, das Geld zur Vollendung des Baues aufzutreiben. 1258 erläßt Abt Gerhard von Eisterz einen Ablaß für Otterberg. Der Abschluß des Baues wird wohl durch das von Mertens beigebrachte Datum 1277 bezeichnet. Demnach fällt der Plan des Ganzen vor 1249, die Ausführung, die mit der Ostpartie begann mit der Westfaçade endete, zog sich bis 1277 hin, eine Bauzeit, die bei den gewaltigen Dimensionen der Kirche und den offenbar nicht überreich fließenden Mitteln noch ziemlich kurz erscheint. In der räumlichen Ausdehnung*) tritt nämlich Otterberg direkt neben Limburg an der Hardt, die Länge beträgt etwa 74,50 Meter, das Querhaus 35,50 Meter, das Langhaus hat eine Breite von 22,50 Meter, die Höhe bis zum Gewölbescheitel beträgt 20,50 bis zum Dachfirst 26 Meter.

Die Anlage von Otterberg ist dem Charakter der Eisterzienserbauten entsprechend klar und schlicht mit der diesen Kirchen gewöhnlichen starken Betonung der Längsrichtung. Das Langhaus, vor dem westlich eine Vorhalle angeordnet war, deren Ansatz noch deutlich sichtbar ist, hat im Mittelschiff fünf Doppeljoche, das Querschiff springt stark vor. Den Querarmen waren östlich je drei Kapellen vorgelegt, die abgebrochen wurden, deren Vorhandensein aber unzweifelhaft feststeht, da die Zugänge zu denselben erhalten sind, von denen merkwürdiger Weise wie in Eußerthal die nördlichen den Rund- die südlichen den Spitzbogen

*) Baudenkmale der Pfalz. Lfg. 1.

zeigen, da ferner am Aeußern die Gewölbansätze stehen blieben, auch auf der Merianischen Abbildung der Kirche schließlich noch das Pultdach der drei südlichen Kapellen sichtbar ist. Das Mittelschiff setzt sich wie gewöhnlich jenseits des Querschiffes um das Joch des Altarhauses fort und an dieses lehnt sich die höchst merkwürdige Apsis, die im Grundriß dreiseitig, außen im Oberbau in die Apsidenform übergeht und eine höchst unbeholfene Gewölbekonstruktion zeigt. Vor dieser Altarnische befanden sich wieder Kapellen, die wohl in den geraden Schluß überleiteten und zwar wahrscheinlich drei mit fünf Zugängen*), so daß sie gewissermaßen einen Umgang um die Chornische bildeten. Deutliche Spuren am Aeußeren und die Zugänge zu diesen Kapellen stellen deren Vorhandensein sicher. Diese Anlage ist archäologisch von hohem Interesse, indem sie ein Vorläufer des cisterziensischen Umgangssystems ist, wie wir es am ausgebildetsten in Ebrach fanden, andererseits wird hier aber auch schon die Lösung des Problemes versucht, das uns später in Heiligenkreuz wieder begegnet, nämlich eine Ueberleitung aus dem polygonen Schluß der Altarnische in den geraden Chorschluß zu finden. Alterthümlich erscheint in Otterberg, daß die Kapellen nur durch Thüren zugänglich sind, während bei jenen im System entwickelteren Bauten durch die Auflösung der Scheidewand in Pfeiler eine innigere Verbindung zwischen den Kapellen und dem Chor gegeben ist. Eine Verbindung zwischen jenen Kapellen an der Ostseite des Chores und denen an der Ostseite der Seitenschiffe hat nicht bestanden.

Archäologisch ist der Untergang dieser Kapellen zu bedauern, aber er läßt sich verschmerzen, da die Anlage derer vor dem Querhause genau, der vor dem Altarhause wenigstens in der Hauptsache feststeht und durch Nachgrabungen sich auch im Einzelnen genauer nachweisen ließe, vom künstlerischen Standpunkte aber ist dieser Verlust noch weit herber, da hier das Verlorene nicht mehr zurückgegeben werden kann. Es ist keine Frage,

*) Zwei von dem Altarhause, drei von den Apsidenseiten aus.

daß die Wirkung der Kirche durch den Abbruch der Kapellen wesentlich beeinträchtigt wurde; schon im Grundriß erscheint jetzt die Ostpartie zu dürftig gegenüber dem gewaltigen Langhaus, das richtige Verhältniß stellten eben jene Kapellen her.

Da mit dem Nachweis der Kapellen in Otterberg ein alter Irrthum über die Anlage dieser Kirche beseitigt wurde, so möge hier auch noch einem anderen begegnet werden, nämlich dem, daß die Kirche ursprünglich entgegen der Ordensregel der Cisterzienser einen Kuppelthurm besessen habe.*) Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Vierung, über der sich dieser Thurm erhoben haben soll, immer mit einem Kreuzgewölbe gedeckt war, wenn aber keine Kuppel vorhanden war, kann auch nicht von einem Kuppelthurm geredet werden; der ziemlich stattliche Thurm aber, den die Merianische Abbildung von 1645 zeigt, die übrigens selbstverständlich keinerlei Ansprüche auf besondere Genauigkeit macht, ist nichts anderes als ein größerer Dachreiter.

Oestlich sind jedem Querarme in Otterberg drei Kapellen vorgelegt, während Eußerthal die gewöhnliche Zahl von zweien zeigt. Die drei Ostkapellen finden sich nun wieder in Maulbronn und in Eberbach im Rheingau, mit ersterem hängt Otterberg nicht zusammen, um so inniger aber mit letzterem. Otterberg war nämlich ein Tochterkloster von Eberbach, da die ersten Mönche 1144 von dort bezogen wurden. Dies Verhältniß erklärt die innige Verwandtschaft der Kirche von Otterberg mit der von Eberbach, deren Grundstein um 1150 gelegt und die den 23. Mai 1186 geweiht wurde.**) Eberbach bildet einen beachtenswerthen Mittelpunkt für die Cisterzienserbauten dieser Gegenden, da auch das 1174 gegründete Kloster Arnsburg in der Wetterau von dort bevölkert wurde, das sich zumal in den älteren Theilen noch enger als Otterberg an die Mutterkirche in Eberbach anschloß, der gegenüber es aber in der Umführung

*) So Sighart und Baudenkmale der Pfalz p. 6, wo sogar von der Hauptzierde eines großen Kuppelthurmes gesprochen wird.

**) Aufnahmen bei Geier und Görz: Denkmale romanischer Baukunst am Rhein.

der Kapellen um den Chor einen beachtenswerthen Fortschritt zeigt; dieses Verhältniß erklärt auch die Verwandtschaft zwischen Arnsburg und Otterberg. Zu der Zeit, als die Kirche in Otterberg entstand, oder kurz vorher wurde auch in Eberbach gebaut, nämlich das stattliche dreischiffige Refektorium, so daß, wie das Folgende beweisen wird, der Baumeister von Otterberg wohl der Eberbacher Schule angehört.

Eberbach ist wie Otterberg eine gewölbte, dreischiffige, kreuzförmige Pfeilerbasilika, deren Hauptschiff gleichfalls aus fünf Doppeljochen besteht, denen westlich wie häufig bei den Cisterziensern noch ein halbes Joch vorgelegt ist. Der Hauptchor schließt in Eberbach einfach gerade, den Querarmen sind je drei Kapellen vorgelegt. Die Vierungspfeiler besitzen wie in Otterberg Eckſäulen, während die Pfeiler des Langhauses hier alle gleich mit kräftigen, wie in Otterberg profilirten Kämpfern behandelt sind, bei den Hauptpfeilern steigt im Mittelschiff über den Kämpfern auf einer Console eine Lisene auf, die den Gurt trägt, während die Rippen auf einfachen Consolen sitzen. Die Gewölbe der Seitenschiffe ruhen, wie in Eußerthal, auf Wandpfeilern und vorgelegten Viertelspfeilern, während in Otterberg Halbsäulen an deren Stelle treten. Das Detail in Eberbach ist äußerst schlicht, was bei einem Cisterzienserbau des 12. Jahrhunderts, zumal der rheinischen Schule auch nicht anders erwartet werden kann.

Otterberg ist die elegante Steigerung Eberbachs im Uebergangsstil. Es behält bei: den Plan, die quadrate Wölbungsanlage, die Unterstützung der Mittelschiffgurte, indem es hier allerdings die Lisenen in Halbpfeiler verwandelt, und die Fensteranlage. Die Fortschritte in Otterberg beruhen der Zeit entsprechend in der stärkeren Höhenentwicklung, der Anwendung des Spitzbogens in den Arkaden und Gewölben, in der Abstufung der in Eberbach einfach rechteckigen Quergurte, der Gliederung der Hauptpfeiler, die hier kantonirt sind und deren in die Ecken gestellte Säulen organischere Träger der Rippen des Mittelschiffes sind als die Consolen in Eberbach, der Chor

erscheint in Eberbach noch recht dürftig, in Otterberg dagegen weit reicher, vor allem aber bekundet das Detail in Otterberg einen großen Fortschritt gegenüber Eberbach, wo sich nirgends vegetabilisches Ornament zeigt. Besonders tritt dies im Langhause zu Tage, wo die schlichten Zwischenpfeiler die einfache Gestalt aus Eberbach beibehalten haben, neben denen sich die reicheren, Otterberg eigenen Hauptpfeiler glänzend abheben, oder an der Westfaçade, wo statt des einfachen Rundfensters in Eberbach in Otterberg eine Rosette von sieben Meter Durchmesser tritt.

Interessant ist, daß man trotz dieser bedeutenden Fortschritte in der architektonischen Entwicklung doch keineswegs gewillt ist, in Otterberg die alten Traditionen aufzugeben, überall erkennt man bei dem Bau des 13. Jahrhunderts noch deutlich das Vorbild aus dem 12. Jahrhundert, Otterberg ist ein schlagender Beweis, wie man die Fortschritte der französischen Baukunst aufnahm, wie man sie der vorhandenen deutschen Baukunst anpaßte und dadurch ähnlich wie später in der Renaissance einen eigenthümlichen, höchst reizvollen Mischstil mit echt deutschem Grundcharakter erhielt.

In der Behandlung des Details, in dem die Eberbacher Schule, nach dem dortigen Refektorium zu schließen, auf die schlichte, aber edle Behandlung, die den Cisterzienserbauten in der Regel eigen ist, hinwirkte, läßt sich in Otterberg neben dieser noch ein anderer Einfluß, nämlich der der Wormser Schule nachweisen. Der Baumeister kam von Eberbach, aber unter den vielen Werkleuten, deren man zur Ausführung des großartigen Baues bedurfte, müssen sicher eine stattliche Anzahl Leute der Umgegend gewesen sein und höchst wahrscheinlich wanderte der eine oder der andere Geselle von dem gleichzeitigen Bau in Enkenbach herüber, wie auch das umgekehrte Verhältniß oft stattgefunden haben mag. So erklärt sich, daß neben einer Reihe von Detailformen, die an Eberbach erinnern, namentlich im Chor solche vorkommen, die entschieden auf die Wormser Schule deuten und sich daher auch in Enkenbach und

anderwärts im Sprengel von Worms finden, wie denn auch das charakteristische, bei Rothenkirchen erwähnte Kapitäl im Chor von Otterberg in mannigfachen Variationen vorkommt. Irrig aber ist und führt zu ganz falscher Beurtheilung der geschichtlichen Stellung beider Bauten, wenn man aus dieser Aehnlichkeit des Details folgert, daß beide Kirchen durch denselben Baumeister geleitet wurden. Selbst das Detail, das in Otterberg in der Hauptsache durchweg den Charakter der cisterziensischen Schule trägt, widerspricht dem und zeigt, abgesehen von der Verwandtschaft mit den Details des Refektoriums in Eberbach und dem von Arnsburg, überhaupt so klar den Charakter der in Rede stehenden Schule, daß es zum Beispiel dem von Eußerthal entschieden näher als dem von Enkenbach steht, noch mehr aber widerspricht dieser Behauptung die Anlage, da diese zumal im Langhause in Enkenbach auf ganz andere Einflüsse hinweist als Otterberg.*)

Das Innere der Otterberger Kirche erhält durch die bedeutenden Dimensionen, durch die enge Stellung der kräftigen Pfeiler, die bestimmte aber maßvolle Höhentendenz im Langhause einen ernsten und würdevollen, energisch männlichen Charakter, zu dem die durch die zahlreichen Fenster und die zwei Radfenster weit lichter wirkende Chor- und Querschiffpartie im glücklichsten Contraste steht, der noch weit glänzender wirken mußte, als die Kapellen namentlich am Chor den unteren Theil der Wand belebten.**) Das Detail zeigt durch die mannigfachen Variationen innerhalb derselben Grundmotive frisches Leben, ohne den ernsten, ruhigen, einheitlichen Charakter des Ganzen zu beeinträchtigen, hebt es ihn vielmehr.

Das Aeußere der Kirche ist der Gewohnheit des Ordens

*) Die Annahme des gleichen Baumeisters bei Sighart und in den Baudenkmalen der Pfalz.

**) Beeinträchtigt wird diese Wirkung jetzt vor allem durch die abscheuliche Mauer, die Langhaus und Querschiff trennt und die doch endlich entfernt werden könnte, ferner hat die Kirche durch Einsenken in den Boden und durch Uebertünchen der Kapitäle gelitten.

entsprechend sehr schlicht, nur durch den fein profilirten Bogenfries belebt, sowie durch die Streben an der Hochwand und die Lisenen an der Seitenschiffwand. Die Ostpartie hat natürlich durch den Abbruch der Kapellen wesentlich verloren. Die Westfaçade, die das Hauptportal der Kirche besitzt, wird durch zwei Streben den Schiffen entsprechend in drei Theile gegliedert, deren mittlerer durch das reiche Portal mit seinen schlanken Säulen und durch die stattliche Rosette sehr glücklich belebt wird und ehedem, als noch die Vorhalle vorhanden war, wohl noch ansprechender wirkte.

Otterberg gehört nicht nur seiner Ausdehnung sondern auch seiner künstlerischen Bedeutung nach zu den hervorragendsten Denkmalen romanischer Baukunst in Bayern und es wäre in hohem Grade wünschenswerth, daß die Kirche, soweit dies heute ohne willkürliche Neubauten möglich ist, in ihrer künstlerischen Wirkung wieder hergestellt wird.

Noch um einen Schritt mehr als in Otterberg sehen wir in Enkenbach*) die Gothik auf deutschem Boden Fuß fassen. Zwar hält auch Enkenbach noch im Gesammtcharakter wesentlich am romanischen Stil fest und sucht das Gothische demselben anzupassen, aber besonders im Langhause spricht sich in den Stützen, Bögen und Details eine so bestimmte Verwandtschaft mit der französischen Frühgothik aus, daß man annehmen muß, der Meister der Enkenbacher Kirche habe die Werke derselben aus eigener Anschauung gekannt. Ueber die Baugeschichte von Enkenbach sind wir zwar etwas dürftig unterrichtet, aber die vorhandenen Daten genügen, um wenigstens die Hauptzeitpunkte in der Entstehung dieses für das Eindringen der Gothik hochinteressanten Baues festzustellen.

Das Prämonstratenserinnenkloster Enkenbach wurde 1148 gegründet, zuerst von Marienthal aus bevölkert und der Leitung

*) Aufnahmen: Förster: Denkmale X. Bd. Die Baudenkmale in der Pfalz, 4. Lfg. Sighart: Geschichte der bildenden Kunst in Bayern.

des Prämonstratenser Abtes von Münsterdreisen unterstellt. Nach den zahlreichen Schenkungen, vor allem aber nach dem Stilcharakter des Baues zu urtheilen wurde die Kirche wohl nicht sehr lange vor Mitte des 13. Jahrhunderts begonnen und bis gegen 1265 an ihr gebaut, um diese Zeit versiegten die Mittel vollständig, so daß im genannten Jahre der Bischof von Worms ein Rundschreiben an alle Aebte, Pröbste, Archidiakonen, Prioren und Pfarrer des Sprengels ergehen ließ, worin zur Beisteuer milder Beiträge für das Enkenbacher Gotteshaus aufgefordert wurde. Der Bau wurde von Neuem in Angriff genommen und gedieh 1272 bis zur Westpartie, da in dem westlichen Bogen des Oberstockes des südlichen Seitenschiffes, in dem sich heute die Thüre zu demselben befindet, diese Jahreszahl eingemeißelt war.*) Da dieser Zeit wohl auch das Portal — was zu seinem stilistischen Charakter paßt — angehört, und wohl nur noch der Bau der Vorhalle folgte, so mag sie im Großen und Ganzen die Vollendung der Kirche bezeichnen.

Es ergeben sich somit zwei Bauperioden für Enkenbach, die eine vor 1265, die andere von 1265 bis nach 1272. Der ersten Periode gehören Chor und Querschiff an, die zum Gottesdienste der Nonnen dienten, der zweiten das Langhaus, das im Mittel- und nördlichem Seitenschiff für die Laien bestimmt war, im südlichen Seitenschiff dagegen die Zugänge von dem Kloster in den Nonnenraum der Kirche enthielt. Beide Theile der Kirche waren gemäß den Vorschriften eines Nonnenklosters streng geschieden. Das nördliche Seitenschiff war durch eine Mauer vom Querschiff abgeschlossen, das Mittelschiff durch den Lettner, der zwischen den östlichen Säulen und den Vierungspfeilern angebracht war, das zweistöckige südliche Seitenschiff schließlich, das eine Mauer vom Mittelschiff trennte, war nur von außen, also vom Nonnenkloster her, nicht aber vom Mittelschiff aus zugänglich und mündete im Oberstock auf den Lettner, im unteren in den südlichen Querarm, so daß die Nonnen hier,

*) Siehe Baudenkmale der Pfalz 4. Lfg.

ohne den Laienraum zu betreten, von ihrem Kloster in das Querschiff gelangen konnten.

Chor und Querschiff stimmen im Wesentlichen mit Otterberg und Eußerthal in der Entwicklungsstufe überein und tragen in den Details die deutlichen Kennzeichen der Wormser Schule, aus Worms als der Hauptstadt des Sprengels wurden offenbar die Werkmeister, vielleicht auch der leitende Architekt für den Bau des Prämonstratenserinenklosters bezogen. Bei der Fortsetzung des Baues nach 1265 aber übernahm offenbar ein anderer Meister die Leitung des Baues, der, wie bereits erwähnt, wohl durch das eigene Studium französischer Bauten einen weiteren Schritt in der Entwicklung deutscher Baukunst bezeichnet. Naturgemäß mußte sich dieser in der Disposition an das Vorhandene anschließen, wodurch der Eindruck seines Baues mehr romanischen Charakter gewinnt, als das bei einem Neubau der Fall gewesen wäre, die Höhenverhältnisse waren gegeben, ebenso die dreischiffige Anlage und die Eintheilung des Langhauses in zwei der Vierung entsprechende Doppeljoche, in der Durchführung aber war der Künstler völlig ungebunden. Diesem Umstande, daß ein neuer Meister mit neuen Intentionen auftritt, verdanken wir den Fortschritt gegenüber Otterberg, wo das Langhaus ja etwa gleichzeitig mit Enkenbach, aber nach älterem Entwurfe ausgeführt wurde, der noch dazu an die Eberbacher Kirche aus dem 12. Jahrhundert anknüpfte.

Das Aeußere der Kirche von Enkenbach bietet gegenüber den besprochenen nichts Neues, nur daß die Streben nicht wie in Otterberg nur an der Hochwand des Mittelschiffes sondern auch an den Seitenschiffen angebracht sind. Der gerade geschlossene Chor, der in spätgothischer Zeit mit einem schlechten Gewölbe und unbedeutendem Ostfenster versehen wurde, stimmt auch im Inneren mit den besprochenen Bauten im Wesentlichen überein. Die rechteckigen Gewölbgurte des Querschiffes haben in der Abkantung Rundstäbe, die Kreuzrippen besitzen die Form eines zugeschärften Rundstabes; die Vierungsbogen sitzen auf kräftigen Halbsäulen, das Gewölbe der Querarme auf Consolen.

Das Ornament, den bisher besprochenen Bauten nahe verwandt, ist noch echt romanisch, von klarer, geschmackvoller Bildung mit stetem Wechsel der Blattmotive.

Im Langhaus, das im Gegensatz zu Querschiff und Chor entschieden spätere Formen zeigt, öffnet sich das nördliche Seitenschiff gegen das Mittelschiff durch Arkaden, die den Wechsel von Pfeilern und Säulen zeigen. Der in der Pfalz sehr befremdliche Stützenwechsel legt zunächst wohl die Frage nahe, ob hier an einen Einfluß von Sachsen oder was die Blendbögen, welche die von den Säulen getragenen Arkadenbögen überspannen, nahe legen, ob vielleicht an einen solchen von Echternach oder der lothringischen Gruppe mit der dieses zusammenhängt, zu denken sei. Ich glaube, die ganze Geschichte mittelalterlicher Baukunst, sowie der Gesammtcharakter der Enkenbacher Kirche weisen diese Vermuthungen auf das Entschiedenste zurück, es können nicht die Bauten des 11. und 12. Jahrhunderts sein, die dem ganz auf der Höhe seiner Zeit stehenden Künstler doch als überwundener Standpunkt erscheinen mußten, es konnten ihn nur Bauten anregen, die auf gleicher Höhe mit seinen Bestrebungen stunden, oder noch besser solche, die eine weitere Entwicklungsstufe zeigen. Aus dem ganzen Charakter des Langhauses in Enkenbach geht hervor, daß der Baumeister die französische Kunst der vorausgehenden Periode, auf die ihn sowohl die ganze Entwicklung der damaligen Architektur als auch speziell die Ordensverbindungen der Prämonstratenser hinweisen mußten, eingehend studirt, in sich aufgenommen hatte und dann selbständig der damals in Deutschland im Allgemeinen noch herrschenden romanischen Weise anbequemt hatte; ich glaube, auch der Stützenwechsel in Enkenbach wird auf diese Anregungen zurückgeführt werden müssen und erinnere beispielsweise an die Kathedrale von Noyon, deren Bau nach 1131 begonnen wurde. Auch in Noyon finden wir den Stützenwechsel der Säulen und der Pfeiler, deren Vorlagen die Gurte des Mittelschiffes tragen; der Blendbogen konnte in Noyon wegen der Empore über den Seitenschiffen nicht angewendet werden, findet sich aber an den Oeffnungen der Empore

nach dem Mittelschiff. Die abgetreppten Fußgestelle im Langhause zu Enkenbach, auf denen die Basen der Säulen stehen, die schlanken kelchförmigen Kapitäle, denen fast rein gothisches Blattwerk aufgelegt ist, und die in der Frühgothik häufigen, hornartigen Consolen, auf denen die Schildbögen aufsitzen, bestätigen weiterhin die Annahme des Einflusses der französischen Frühgothik.

Das südliche Seitenschiff des Langhauses ist, wie bereits erwähnt, zweistöckig. Jedes Stockwerk ist gleich dem nördlichen Seitenschiffe durch einfache, zwischen Gurte, die von Viertelspfeilern getragen werden, gespannte Kreuzgewölbe gedeckt. Beide Stockwerke waren nur von der Südseite aus zugänglich, wo sich der Kreuzgang an die Kirche lehnte. Das obere Stockwerk gestattet durch vier kleine Fenster den Einblick in das Mittelschiff. Die Wand, welche das südliche Seitenschiff von dem Mittelschiff trennte, ist gegen dieses hin durch schlichte Blendbögen belebt. Erwähnt mag noch werden, daß sich die Anlage des südlichen Seitenschiffes ähnlich wiederfindet bei der 1222 geweihten Kirche des Cisterzienserklosters Marienfeld in Westphalen, wo gleichfalls der Stützenwechsel vorkommt.

Von ganz besonderem Reiz ist das Westportal, das aus der einfachen Vorhalle in die so originelle und interessante Enkenbacher Kirche führt. Es ist dreifach abgestuft und in die Stufen sind schlanke Säulen mit sehr flachen Basen gesetzt, deren Kelchkapitäle gleich den Deckbögen zierliches, frühgothisches Blattwerk zeigen, vor den Deckbögen liegen auf dem über den Säulen angebrachten, durchgehenden Kämpfer links zwei Löwen, rechts zwei Basilisken. Außerordentlich fein und originell ist der Schmuck des Tympanons, das ganz mit geschickt verschlungenen Weinblattranken geschmückt ist, in denen oben das Lamm mit der Kreuzesfahne, zu dessen Rechten die reinen Tauben, zur Linken aber die unreinen Thiere, Hase, Hund, Eichhorn und Schwein angebracht sind. Es ist ein Frühlingsgruß, den uns das trotz seiner symbolischen Bedeutung frisch naturalistisch behandelte Weinlaub bringt, ein Frühlingsgruß, der dem Eingange einer Kirche gar

wohl steht, in der wir so frisches, jugendliches Streben nach weiterer Entwicklung einen so bedeutsamen Schritt zur Kunst der zweiten Hälfte des Mittelalters sehen und die andererseits doch für sich eine selbständige, einheitliche, künstlerische Bedeutung besitzt.

Schritt für Schritt bringt die Gothik in die Pfalz ein, Seebach, Eußerthal, Otterberg, Enkenbach bezeichnen jedes eine weitere Stufe aufwärts, die durch die vorgerücktere Zeit oder den Bildungsgang des Baumeisters gewonnen wird, ganz hart an der Westgrenze der Pfalz aber liegt Offenbach am Glan, in dem sich die eigentliche Frühgothik vollzieht, während dann die Stiftskirche in Landau, St. Lambrecht, die Augustinerkirche in Landau und die Stiftskirche in Kaiserslautern die Entwicklung der Gothik bis zu ihrer Blüthezeit charakterisiren, so daß sich die Pfalz, was ich Eingangs durch die Lage und den Volkscharakter zu begründen suchte, in der Architekturgeschichte dieser Periode dadurch auszeichnet, daß wir in ihr das Eindringen und die Jugend der Gothik echt volksthümlich in stufenweiser Entwicklung durch eine Reihe verschiedenartiger Bauten vertreten finden.

Die Baukunst des früheren Mittelalters in den Landen des Königreiches Bayern entfaltet sich als ein reiches Bild vor unserem geistigen Auge; von der kleinen Kirche auf dem Petersberg bei Flintsbach, die in der stillen Einsamkeit großartiger Gebirgsnatur hoch über dem Innthal steht, blicken wir hinab bis in die Rheinebene zum majestätischen Kaiserdom von Speyer. Die Verschiedenartigkeit der Volksgruppen, die ihren Charakter in diesen Bauten ausgesprochen und die bedeutende Entwicklung, welche die Baukunst in mehr als dreihundert und fünfzig Jahren durchlaufen, geben dem Bilde reiche Schattirungen und frisches Leben.

Die Kunst ist der bildliche Ausdruck der Gedanken, der Ideale des Künstlers, die in ihrer Eigenart naturgemäß durch den Charakter ihres Schöpfers bedingt werden. Zum Ausspruch persönlicher Intentionen war aber die Kunst des früheren Mittelalters noch nicht gelangt, nur gegen das Ende ihrer Entwicklung finden sich leise Ansätze hiezu, es widersprach dem Ausdruck persönlichen Wollens schon die Schule des Baumeisters in der Genossenschaft des Klosters, aber die vorausgehende Stufe, die Aussprache des Charakters des Stammes erreichte die romanische Baukunst. Der derbe und schwerfällige, im Einzelnen aber oft überraschend originelle und phantasiereiche Bau des Bayern, der klar und edel entwickelte, im Detail aber einfache, oft fast nüchterne des Franken, der ansprechende, elegante des Pfälzers

mit seinen präcis profilirten Details, sie scheiden sich so scharf in der romanischen Baukunst, wie sich heute noch die Stämme im Volksleben scheiden und nicht nur der Charakter der Bauten, sondern in gleichem Maße auch die Entwicklung der Architektur steht unter diesem Banne des Volkscharakters. Gerade diese Mannigfaltigkeit der Charaktere ist eines der bedeutendsten Elemente für eine gesunde und vielseitige Kunstentwicklung, nur das unbehinderte Ausbilden verschiedenartiger Individualitäten und damit verschiedenartiger Ideale vermag eine reiche, künstlerische Entwicklung zu erzeugen.

Daneben bietet aber die geschichtliche Betrachtung der frühmittelalterlichen Baudenkmale Bayerns eine rasch fortschreitende, einheitliche Entwicklung, die im Zusammenhang mit der deutschen und der gesammten abendländischen Entwicklung der Baukunst steht. In erster Linie sind es im früheren Mittelalter die geistlichen Orden, die sich das große Verdienst erworben, das Band zu knüpfen, welches es ermöglichte, die technischen und ästhetischen Fortschritte der Baukunst international zu verwerthen. Beim Beginne des Mittelalters herrschen die Benediktiner, die durch sie begründete doppelchörige Anlage zeigen die ältesten bedeutenderen Kirchen Bayerns, nämlich Neumünster in Würzburg sowie der Dom zu Augsburg, von dem sie auf die Bauten Heinrich II. St. Emmeran und Obermünster in Regensburg und auf den Dom zu Bamberg, andererseits auf den zu Eichstätt überging, von Bamberg wurde sie auch auf St. Sebald in Nürnberg übertragen.

In der Regierungszeit Konrad II. tritt durch den ersten Einfluß der Cluniacenser die klar entwickelte, kreuzförmige Basilika mit ausschließlich östlichem Schwerpunkt auf und Bayern hat mit Limburg an der Hardt wohl das älteste, durch den Dom zu Würzburg eines der größten, durch den zu Speyer das großartigste und harmonischste Werk dieser Entwicklungsphase deutscher Baukunst aufzuweisen.

Seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts fanden wir die Hirsauer Congregation an der Spitze der Baukunst Süddeutsch-

lands und Otto der Heilige von Bamberg vollbrachte die epochemachende That, ihre wesentlichen Fortschritte den bayerischen und fränkischen Gegenden zu vermitteln. War die erste cluniacensische Bewegung vom Hofe ausgegangen und hatte sie demgemäß ihren künstlerischen Ausdruck in wenigen aber glänzenden, meist direkt vom Hofe unterstützten Bauten gefunden, so strebte im Gegensatz hiezu die zweite vor allem nach Volksthümlichkeit und dem entsprechen die zahlreichen, allenthalben im Lande zerstreuten, zuweilen kleinen meist aber sehr stattlichen Kirchen, die der Hirsauer Schule ihr Entstehen verdanken, durch die allenthalben der Kunstsinn geweckt, die Baukunst mächtig gefördert werden mußte.

Die Cluniacenser erreichten die klare, organische Anlage und Durchbildung, auch führten sie wesentliche technische Fortschritte ein, die Tonne vor allem aber das Kreuzgewölbe, wobei sie jedoch nicht über die Wölbung der Vorhalle, der Seitenschiffe und der Chorpartie hinauszugehen pflegten. Unterstützt durch die Kenntniß der französischen Frühgothik machen dann besonders die Cisterzienser rasche Fortschritte zumal nach der technischen Seite und die Kirchen von Eußerthal, Otterberg und vor allem auch Ebrach sind glänzende Denkmale ihrer Thätigkeit auf bayerischem Boden. Neben den Orden bilden sich jetzt aber auch außerhalb des Klosters zumal in größeren Städten Bauschulen, wie wir sie in Regensburg, Bamberg und Worms zum Theil mit weitgreifendem Einfluß kennen lernten. In dem früheften Mittelalter bildete sich die Bauschule im Kloster; durch die Laienbrüder der Cluniacenser stund sie nur mehr in losem Verband mit demselben; nun aber wird die Bauschule ein selbständiger Laienstand, der seinen Mittelpunkt in der Bauhütte findet, es ist das einer der bedeutsamen Faktoren, welche die zweite Hälfte des Mittelalters so bestimmt von der ersten scheiden, die zweite Hälfte des Mittelalters, die den bedeutendsten und großartigsten Ausspruch ihres geistigen Wesens in der gothischen Baukunst gefunden hat. Die gothische Baukunst entwickelte sich aus der romanischen, ihre Größe wäre ohne den Vorgang jener

nicht denkbar. So sehen wir in der romanischen Architektur, zumal wenn wir zurückblicken auf ihre Mutter, die altchristliche Kunst auf dem Boden Italiens, nur ein Glied in der Kette der Entwicklung abendländischer Baukunst, aber sie hat dabei selbständigen, hohen künstlerischen Reiz und zu ihren schönsten und ansprechendsten Zügen gehört die jugendfrische, kräftige Entwicklung der in den deutschen Landen neu aufkeimenden Kunst und ihr echt volksthümlicher Charakter mit seinen mannigfaltigen Schattirungen.

Georg Hirth's

Kulturgeschichtliches Bilderbuch

aus drei Jahrhunderten.

Erschienen sind bis Herbst 1888: 60 Lieferungen oder Band I bis V. Folio. Preis à Lieferung (30—40 Seiten) M. 2.40, à Band complet brochirt M. 30.—, gebunden M. 35.—.

„Les grands Illustrateurs du 16., 17. & 18. siècle".

Das »Kulturgeschichtliche Bilderbuch« spricht zu uns in der künstlerischen Ausdrucksweise der Zeiten, die es vorführt und enthält Tausende von Reproductionen alter Holzschnitte, Kupferstiche, Radirungen und Zeichnungen: Porträts berühmter und interessanter Persönlichkeiten, Kostüm- und Genrebilder, Darstellungen von Jagden, Kriegs- und Gerichtsscenen, Spielen, Tänzen und Bädern, Festzügen; Schilderungen des höfischen und bürgerlichen Lebens, Städteansichten und Marktbilder, endlich moralische und politische Allegorien, Mysterien, Curiosa u. s. w. Hervorragende Meister dreier Jahrhunderte und verschiedener Nationen — Dürer, Burgkmair, Cranach, Schäufelein, Beham, Solis, Amman, Stimmer, Goltzius, de Bruyn, Sadeler, Cr. de Passe, Callot, Hollar, Merian, Abr. de Bosse, Steff. della Bella, Potter, Boucher, Watteau, Schmidt, Chodowieckie etc. — liefern in überreicher Fülle den Stoff zu diesem Werke, welches an Originalität sowie an kunsthistorischem Werth von keinem ähnlichen übertroffen wird. Das »Kulturgeschichtliche Bilderbuch« verspricht das vollständigste Kostümwerk, eine Art Kupferstichcabinet in nuce zu werden. — Jedem Bande werden erklärende Register beigefügt.

Neu eintretende Abonnenten können das Werk auf Wunsch nach und nach beziehen.

Einige Urtheile der Presse:

»Deutsches Literaturblatt« in Gotha 1882: Der Gesichtspunkte, unter welchen Hirth's »Kulturgeschichtliches Bilderbuch« betrachtet und empfohlen werden kann, sind so mancherlei, dass diese Publikation als eine der wichtigsten und trefflichsten, die je ein Verlag auf diesem Gebiete unternommen hat, erscheinen muss. . . . Die Idee, wie die Ausführung des Werkes, das allen Kreisen, Künstlern, Dilletanten, Forschern, Studierenden, jedem deutschen Haus zu Dank und Interesse gemacht ist, gereicht dem unermüdlichen, sachkundigen Herausgeber zum bleibenden Verdienst und man kann sich nur auf die Fortsetzung freuen«.

Prof. Dr. W. v. Lübke in der Augsburger »Allgemeinen Zeitung« 1882: » . . . . . So finden wir überall Genuss und Belehrung gepaart, und jene charaktervolle, Leben sprühende, künstlerisch hochbedeutende Zeit mit einer Frische und Treue geschildert, welche hoffentlich allmählich durchgreifenden Einfluss auf den Geschmack unseres Publikums und auf den Geist der modernen Künstler gewinnen wird. Ueberall sollte dieses prächtige Bilderbuch im deutschen Hause unter den Bücherschätzen einen Ehrenplatz einnehmen.«

Die **»Gegenwart«** in Berlin: Hirth hat hier wieder einmal sein Geschick, seine ganze Findigkeit bewiesen, indem er die köstlichsten Blätter aus sonst fast gar nicht oder wenig bekannten Drucken aufzustöbern wusste. . . . . Da bleibt kein Punkt, keine Beziehung des damaligen Lebens unerörtert. Aus jedem Blatte grüsst uns eine liebenswürdige grosse Künstler-Individualität und das sprühende Leben eines kerngesunden Volkes. Kein moderner Künstler, keine deutsche Familie sollte auf den Besitz dieses Bilderbuches verzichten.

»Ueber Land und Meer«: »Kunst und Kulturgeschichte gehen in diesem Bilderbuch für Erwachsene Hand in Hand, und wirklich, wir wüssten wenige Bilderwerke, in welchen Unterhaltung und Belehrung sich so angenehm ergänzten.«

Der Cicerone

in der

Königl. Aelteren Pinakothek

zu München.

Eine Anleitung zum Genuss und Verständniss der hier vereinigten Kunstschätze.

Von

Georg Hirth und **Richard Muther.**

— **Dritte Auflage.** —

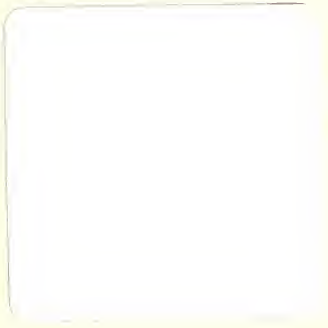
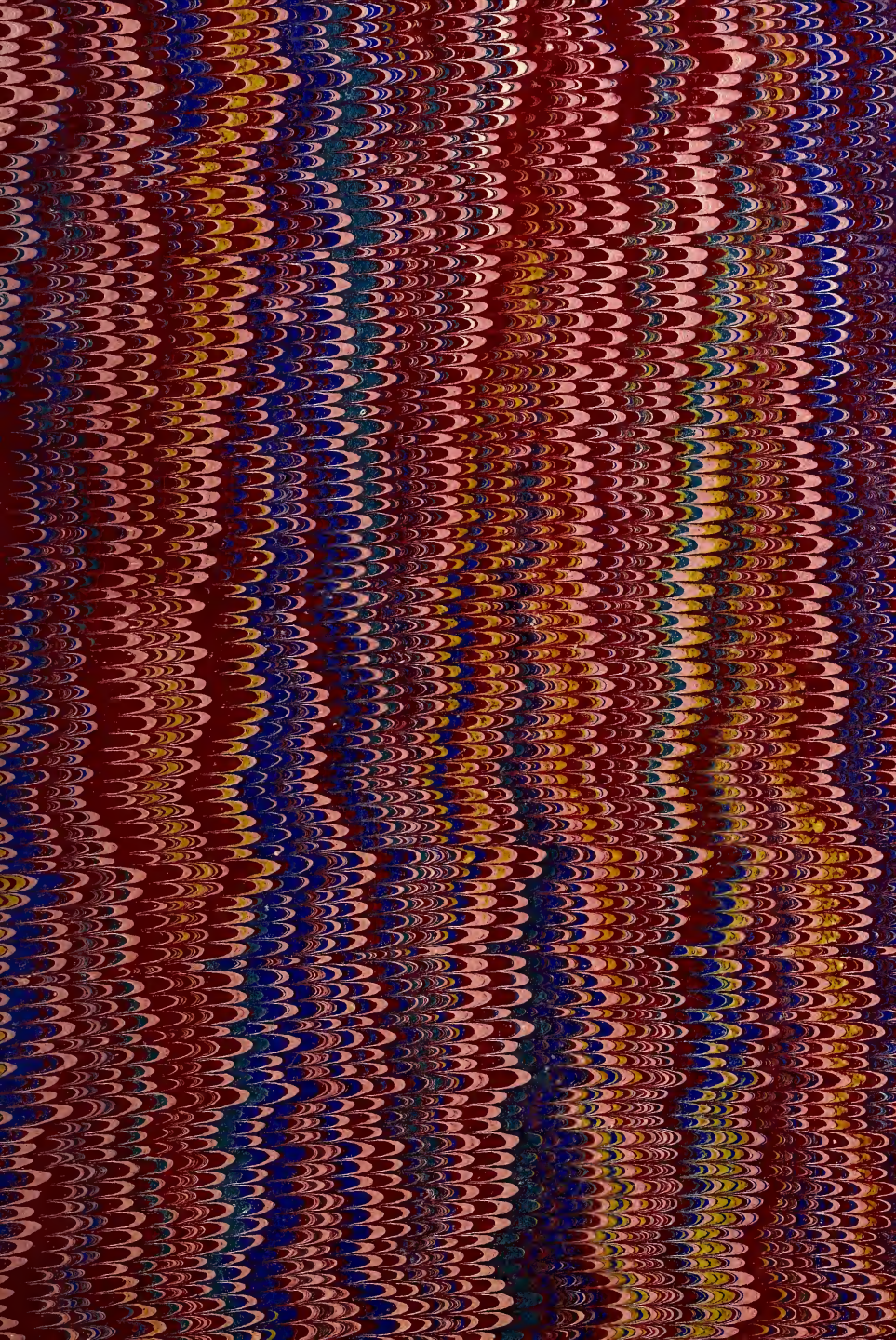
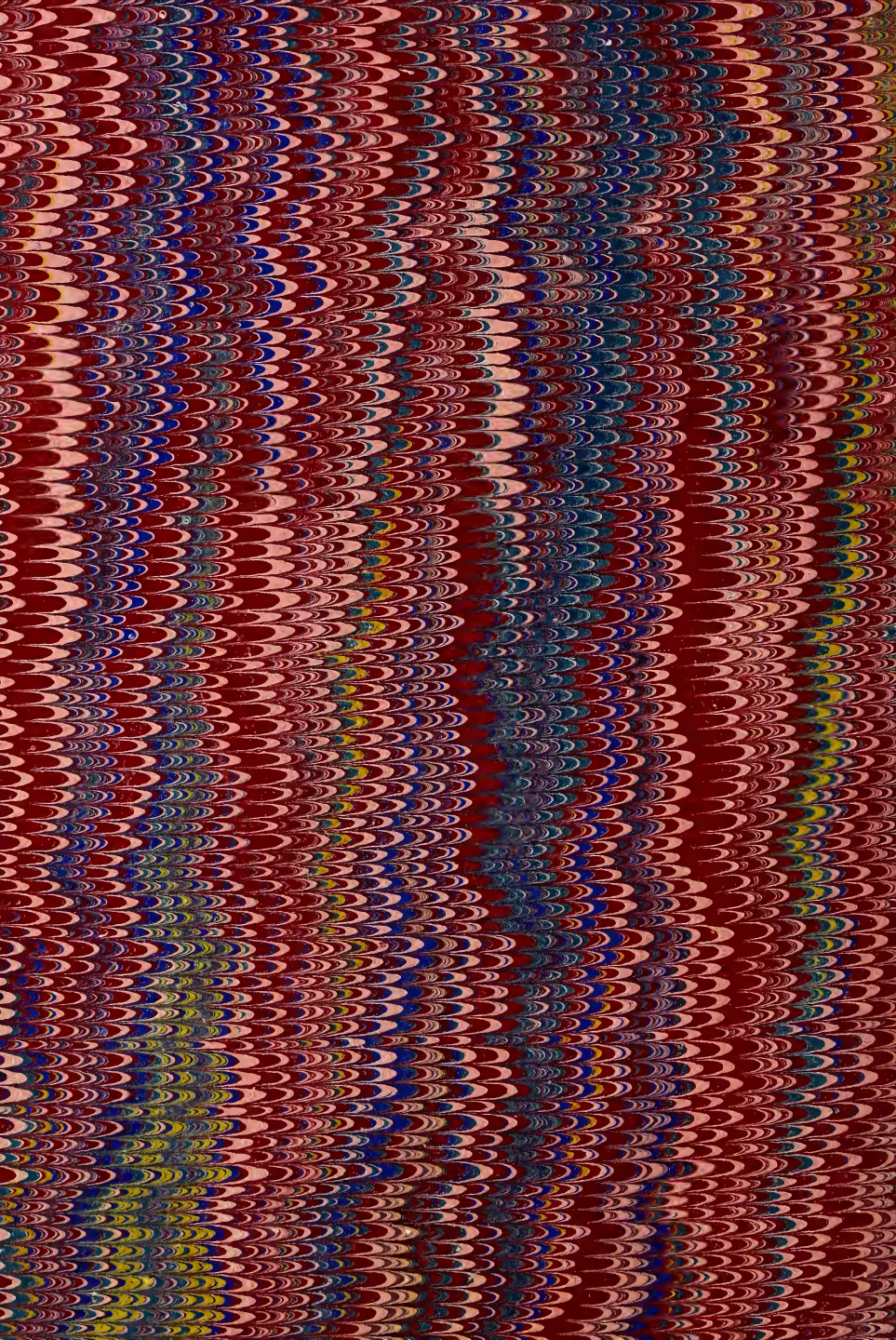
320 Seiten kl. 8° (Taschenformat) mit 190 Illustrationen.

Preis **3 Mk.,** gebunden **3 Mk. 50 Pf.**

Dieser Führer hat den Zweck, dem Besucher die künstlerische und kunstwissenschaftliche Bedeutung der Schätze der kgl. Aelteren Pinakothek zu erklären. Es geschieht dies in einer allgemeinen Einleitung über Kunstgenuss und Kunstverständniss, malerische Auffassung u. Techniken etc., ferner in einer pragmatischen Darstellung der einzelnen Bilder. Der Leser erfährt hier von Schule zu Schule, von Meister zu Meister nach dem neuesten Stande der kunstwissenschaftlichen Forschung alles Wesentliche — es wird ihm deutlich erklärt, welche Partien der Kunstgeschichte die Pinakothek in hervorragender Weise, welche anderen sie nur schwach oder gar nicht repräsentirt — mit Hinweisen auf andere berühmte Sammlungen und Galerien.

Vorräthig in allen Buch- und Kunsthandlungen.

Lb. 7259



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01498 8493